



Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Lidija Ban Matovac

**PASTORALNA LIRIKA NA HRVATSKOM
JEZIKU U DUBROVNIKU 16. I 17.
STOLJEĆA**

DOKTORSKI RAD

Zagreb, 2018.



Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Lidija Ban Matovac

**PASTORALNA LIRIKA NA HRVATSKOM
JEZIKU U DUBROVNIKU 16. I 17.
STOLJEĆA**

DOKTORSKI RAD

MENTOR:

prof. dr. sc. Milovan Tatarin

Zagreb, 2018.



University of Zagreb

Faculty of Humanities and Social Sciences

Lidija Ban Matovac

**CROATIAN PASTORAL LYRIC POETRY IN
16th AND 17th CENTURY DUBROVNIK**

DOCTORAL THESIS

SUPERVISOR:

Professor Milovan Tatarin, PhD

Zagreb, 2018

INFORMACIJE O MENTORU

Milovan Tatarin rođen je 1965. u Osijeku. Na Filozofskom fakultetu u Osijeku predaje staru hrvatsku književnost.

Objavio: *Polomljeno poetičko zrcalo* (SKUC, Osijek, 1991), *Od svita odmetnici: rasprave o nabožnim temama u Slavoniji u 18. stoljeću* (Književni krug, Split, 1997), *Zaboravljena Oliva: rasprave o hrvatskoj nabožnoj književnosti 18. stoljeća* (Matica hrvatska, Zagreb, 1999), *Povijest, istina, prašina: skeptički ogledi* (Znanje, Zagreb, 2002), *Bludnica i svetica: starohrvatska legenda o Mariji Egipćanki* (Naklada Ljevak, Zagreb, 2003), *Kućni prijatelj: ogledi o suvremenoj hrvatskoj prozi* (Mozaik knjiga, Zagreb, 2004), *Feniks: život i djelo Nikolice Bunića* (Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 2004), *Potpisnik ovih redova: književne i kazališne kritike* (Matica hrvatska Ogranak Osijek, Osijek, 2005), *Ljubavi nebeske, ljubavi zemaljske: prilozi hrvatskoj nabožnoj književnosti 18. stoljeća* (Disput, Zagreb, 2007), *Čudan ti je animao čovjek: rasprave o Marinu Držiću* (Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zavod za povijesne znanosti u Dubrovniku, Zagreb – Dubrovnik, 2011).

Priredio: Janko Ibler, *Kritike* (Slavonska naklada »Privlačica«, Vinkovci, 1994), Dragutin Prohaska, *Ilirizam u Osijeku* (Slavonska naklada »Privlačica«, Vinkovci, 1994), *Stara hrvatska drama* (Znanje, Zagreb, 2003), Ivan Velikanović, *Ogledalo pokore* (Riječ, Vinkovci, 2003), Josip Stojanović, *Djela* (Riječ, Vinkovci, 2005), *Zavičajnik: zbornik Stanislava Marijanovića* (Filozofski fakultet, Osijek, 2005), Marin Držić, *Dundo Maroje – Novela od Stanca* (Mozaik knjiga, Zagreb, 2007).

Jedan je od urednika *Leksikona Marina Držića* (Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2009).

Godine 1999. nagrađen je Godišnjom državnom nagradom Republike Hrvatske za znanost u području humanističkih znanosti za knjigu *Od svita odmetnici*, 2004. na VII. Đakovačkim susretima hrvatskih književnih kritičara nagradom »Julije Benešić« nagrađena mu je knjiga *Kućni prijatelj*, a 2008. nagrađen je nagradom »Judita« za knjigu *Ljubavi nebeske, ljubavi zemaljske* koju dodjeljuje Društvo hrvatskih književnika pod pokroviteljstvom Ministarstva kulture Republike Hrvatske.

SAŽETAK

U radu je riječ o pastoralnoj lirici na hrvatskom jeziku napisanoj u Dubrovniku tijekom 16. i 17. stoljeća. Rad se sastoji od dvaju dijelova. Prvi dio teorijske je naravi i u njemu se propituju značenje i povijest pojma *pastorala*, obrađuju se pjesnici koji su se okušali u pastoralnom žanru te se donosi opis razvojnoga puta pastoralne lirike na hrvatskom jeziku, a napose one s dubrovačkoga područja. U drugom dijelu analizira se dubrovačka pastoralna lirika 16. i 17. stoljeća pisana hrvatskim jezikom, razvija se i opisuje njezina tipologija te se izdvajaju i opisuju njezina karakteristična obilježja.

Teza rada je da dubrovačka pastoralna lirika na hrvatskom jeziku 16. i 17. stoljeća sadrži sve najvažnije invarijantne osobine žanra, ali i neka varijantna obilježja. Cilj je rada odrediti pojam pastore i pastoralnosti u odnosu prema otvorenim teorijskim pitanjima, poput onoga o poimanju pastore kao žanra i modusa, na temelju dostupne literature odrediti i opisati osnovna obilježja pastoralne lirike te, u konačnici, popisati, opisati i klasificirati dubrovačku pastoralnu liriku 16. i 17. stoljeća pisanu hrvatskim jezikom u skadu s tim obilježjima. Pozornost se obraća na sličnosti i razlike između dubrovačke pastoralne lirike 16. stoljeća i one 17. stoljeća te se dubrovačka pastoralna lirika promatra u odnosu na antičku pastoralnu eklogu.

Pastoralna književnost bila je dijelom interesa hrvatske historiografije, no pastoralna lirika nije bila predmet opsežnijih istraživanja. Na pastoralnu liriku gleda se kao na homogenu cjelinu, kao na žanr u kojem se predočava idiličan život pastirica i pastira i koji je isključivo ljubavne naravi po uzoru na antičku eklogu. Nakon usustavljanja dubrovačke pastoralne lirike na hrvatskom jeziku u 16. i 17. stoljeću i provedene analize korpusa može se zaključiti da je ona bila heterogena, da je slijedila literarne konvencije, ali i da je u određenoj mjeri bila odraz izvanliterarnih pojava, da se u velikoj mjeri oslanjala na antičke ekloške predloške, ali i da se može govoriti o njezinim varijantnim osobinama. Također, Dubrovčani su napisali daleko više pastoralne lirike nego što se to dosad mislilo, napose u 17. stoljeću.

Ključne riječi: *pastorala*, pastoralna lirika, Dubrovnik, 16. stoljeće, 17. stoljeće

SUMMARY

Pastoral poetry, and pastoral literature in general, has a long history. It flourished in the antic world of Greece and Rome, in works of Theocritus and Virgil, but it managed to lose its glow during the Middle Ages and then to be rehabilitated during the time of Renaissance, in Dante's, Petrarca's and Boccaccio's eclogues and Jacopo Sanazzaro's *Arcadia*. The reason pastoral poetry was rehabilitated during the Renaissance can be found in an increasing amount of discomfort life in cities inflicted upon a Renaissance man. This discomfort pushed him to desire to retreat into nature, to find an idyllic shelter, to seek harmony and eternal prosperity. As all these can be found in pastoral poetry, in its concepts of Arcadia and Golden Age, it was, in a way, an efficient means to cope with the troubles of everyday life in the growing cities. Therefore, during the Renaissance, pastoral poetry was very popular in many European cities and the situation was not at all different in the cities on the coast of Dalmatia and in The Republic of Dubrovnik. The elements of pastoral poetry in Dubrovnik can be traced back to the 15th century and Džore Držić's eclogue *Radmio i Ljubmir*, written in vernacular i.e. Croatian and modelled according to Italian eclogue *Egloga pastorale* written by Baldassare Taccone. The eclogue written by Džore Držić, whom historians of Croatian literature celebrate as the founder of pastoral genre in the Croatian language, quite resembles Theocritus's and Virgil's model of eclogue – two shepherds talking about friendship, love, duties, nature, village and the city. As such, it has influenced the rest of the pastoral poetry written in Croatian. A considerable amount of pastoral poetry was written in Dubrovnik during the 16th and 17th centuries, when said genre was particularly popular. Unfortunately, the history of Croatian literature neither pays a proper amount of attention to this fact nor it describes characteristics of this poetry properly. The aim of the research presented in this doctoral thesis was therefore to systematically describe defining characteristics of pastoral lyric poetry written in Croatian in Dubrovnik during the 16th and 17th centuries (in this research, the term *pastoral lyric poetry* refers to both pastoral lyric poems and eclogues, though some Croatian literary historians prefer to observe the later through the lenses of pastoral drama).

The defining characteristics of the pastoral lyric poetry were identified by analysing a corpus consisting of altogether 108 pastoral lyric poems and eclogues, of which 16 were written in the 16th century and 92 in the 17th century. One part of the corpus consists mostly of unknown and unpublished poems collected and transcribed within the project *Panorama of Croatian literature in 17th century Dubrovnik*, by professor Milovan Tatarin from the Faculty of Humanities and Social Sciences at Josip Juraj Strossmayer University of Osijek to whom am I

sincerely grateful. That part of the corpus comprises mostly anonymous pastoral lyric poems and several pastoral lyric poems written by Vladislav Menčetić, Gabrijel Crijević, Serafin Bunić and Junije Rastić (some of them being previously published). Other parts of the corpus comprise of previously published pastoral lyric poems and eclogues collected from various sources.

The main goal of the research presented in this doctoral thesis was to prove the hypothesis that the pastoral lyric poetry written in Croatian in Dubrovnik during the 16th and the 17th century has all the most important invariable properties characteristic of the genre but that it also possesses some variable characteristic. In addition, the goal was to show that in pastoral lyric poetry written in Croatian in Dubrovnik during the 16th and 17th centuries one can find the most common pastoral lyric sub-genres. To prove the hypothesis the following was undertaken: a) an overview of the basic concepts connected to the term *pastoral* was given as well as the description of the diachronic development of pastoral lyric poetry, b) terms *pastoral* and *pastorality* were described and determined within the scope of terms *genre* and *mode* and the term *pastoral* was determined with regards to terms *bucolic*, *eclogue* and *idyll*, c) the main defining characteristics of pastoral lyric poetry were identified as based on the literature overview, e) a corpus consisting of pastoral lyric poetry written in Croatian in Dubrovnik during the 16th and 17th centuries was organized, f) the corpus was analysed, collected data was interpreted and conclusions were drawn. The work undertaken and presented in this doctoral thesis is organised in the following chapters: *Introduction*, *Pastoral and pastorality*, *Pastoral lyric poetry on Croatian soil*, *Croatian pastoral lyric poetry in the 16th century Dubrovnik*, *Croatian pastoral lyric poetry in the 17th century Dubrovnik*, *Characteristic features of the Croatian pastoral lyric poetry written in 16th and 17th century Dubrovnik*, *Conclusion* and *Literature*.

The opening chapter of the thesis, named *Pastoral and pastorality* immediately follows the *Introduction*; it consists of seven separate parts and it thematises the diachronic development of pastoral lyric poetry and provides an overview of the basic concepts appearing in this doctoral thesis. The first part of the first chapter, entitled *The meaning of the term pastoral*, deals with universal features of pastoral literature, with reasons of its popularity, with opposing visions of pastoral lyric poetry by René Rapin and Bernard Le Bovier de Fontenelle and with contemporary readings of pastoral (including anti-pastoral, post-pastoral, ecocriticism and ecofeminism). The second part of the first chapter, entitled *Terminological perplexity: pastoral, bucolic, idyll, eclogue*, is focused on the confusion those often synonymously used terms raise as well as on their etymology and on their different and sometimes overlapping definitions that can be found in the literature. The third part of the first chapter, entitled *Before*

pastoral: the peculiarities of pastoral literature in the culture of the ancient world, problematises different factors that may have influenced the development of pastoral literature, from the similarities between *otium* and hedonism in pastoral literature and in Epicurean philosophy to the influences of folk culture (from festivals and ritual hymns in honour of Artemis, Dionysus, Pan and Silenus to the oral tradition of shepherds of that time). A special attention is given to Theocritus and to the possibility that he might have been influenced by various ancient thinkers, e.g. Aristotle, Aristophanes or Plato. The fourth part of the first chapter, entitled *Beginnings and development of pastoral literature*, presents notable poets that wrote pastoral lyric poetry – from Theocritus, Moschus, and Bion to Virgil, Titus Calpurnius Siculus, anonymous author(s) of Eclogues from Einsiedeln, Marcus Aurelius Olympius Nemesianus, Endecheus and Modoin of Autun. Development of the idea of pastoral in the poetry of these poets is described, with the emphasis on the influence Theocritus and Virgil had on them. The fifth part of the first chapter, entitled *Rehabilitation of pastoral genre in the Renaissance*, tries to determine which factors could have affected revitalization of that genre during the Renaissance in works of Italian authors such as Dante, Boccaccio and Petrarch, as well as in works of many other authors of that time. The relation between man and nature along with the relation between man and Christian religion is observed. Attention is paid to the number of editions of Theocritus's and Virgil's works during the Renaissance. In the sixth part of the first chapter, entitled *Pastoral as a genre and pastorality as a mode*, terms *genre* and *mode* are discussed and terms *pastoral* and *pastorality* are interpreted in relation to those terms. The seventh part of the first chapter, entitled *Characteristic features of pastoral lyric poetry*, puts forward a list of the most representative characteristics of pastoral lyric poetry.

The second chapter, entitled *Pastoral lyric poetry on Croatian soil*, brings an overview of the literature on the pastoral lyric poetry written within the history of Croatian literature; it also presents an overview of poets who wrote a pastoral lyric poetry or who at least partly used pastoral motives in their poetic works. This chapter seeks to find out when did pastoral motives become present in the literature of Dalmatian cities and in the literature written in Dubrovnik, both in vernacular and other languages. It also seeks to explore connections between the status summerhouses had in Dubrovnik at that time (16th and 17th century), the emergence of arts society and raising interest in the pastoral lyricism.

The following chapters of the thesis are named *Croatian pastoral lyric poetry in 16th century Dubrovnik* and *Croatian pastoral lyric poetry in 17th century Dubrovnik* and they are the central part of this thesis. They start with tables listing poetry included in the analysis. All listed poems and eclogues are numbered and for each the information on the author and on the

source is given. For unpublished poems and eclogues collected by professor Milovan Tatarin information on their physical location is given. In the tables, poems and eclogues are organised according to the authors and according to the source. However the analysis presented in the chapters classifies and groups all poems and eclogues according to their thematic properties. As some of the poems are heterogeneous in the themes and motifs they depict, they can belong to two or more groups (however, they are analysed in detail only once). Furthermore, in analysis of poems or eclogues, accent was put not only on the motifs and themes, but the narrative voice as well as their structure were taken into account.

In the 16th century, there were not a lot of poets in Dubrovnik who indulged themselves in writing pastoral lyric poetry in Croatian language – at this point of Dubrovnik's literary history, only Džore Držić and Dinko Ranjina are known as being productive in that genre. Altogether, they wrote 13 pastoral lyric poems and 3 eclogues, mostly in double rhymed twelve-syllable verses and in impersonal or personal narrative voice. Pastoral lyric poetry of that time, i.e. pastoral lyric poetry by Džore Držić and Dinko Ranjina, can be divided into five groups – pastoral-love poetry, pastoral-sensual poetry, pastoral panegyric, pastoral elegy, and pastoral eclogue. Love is the most prominent topic and pastoral-love poetry is therefore the most commonly written. In pastoral-love poetry a shepherd was inconsolable and he lamented over his unhappy love situation and over a cold and merciless heart of a shepherdess. There was not a single pastoral poem or an eclogue about love in which shepherdess has an active speaking role. In pastoral-sensual poetry, more precisely only in one poem which belongs to this group, a shepherd watches a nude shepherdess and talks about his desire for her. The main preoccupation of a shepherd in pastoral panegyric is to celebrate the nature, more precisely water (one of the most important aspects in life of a shepherd and his flock). In pastoral panegyric, a citizen is celebrating life and habits of shepherds as well. In pastoral elegy an element of mourning is present, irrespective of whether the loss of a beloved person is being mourned by a shepherd, with whom the nature sympathises (*pathetic fallacy*), or the misfortunate destiny of a couple in love is revealed through the eyes of a female narrator. Motif of death could have been known to the Dubrovnik's authors of the 16th century from Theocritus's and Virgil's eclogues where the death of shepherd Dafnis is lamented. Although conversation among shepherds was a frequent topic in antic eclogue, there is only one example of pastoral eclogue written in Croatian in 16th century Dubrovnik with this topic present, and it is the eclogue *Radmio i Ljubmir* by Džore Držić. Also, contrary to the ancient eclogue, singing-match between two shepherds is not present in pastoral eclogues written in Croatian in 16th century Dubrovnik. However, with the exception of *Ljubmir i Radmio*, it was not usual that a

shepherd had a name and that the name was of ancient background, e.g. Damon, Tirsi or Mopso. Shepherdesses did not have names and they did not have active speaking roles.

During the 17th century pastoral lyric poetry in Croatian was written in Dubrovnik by the following poets: Horacije Mažibradić, Ivan Bunić Vučić, Vladislav Menčetić, Ignjat Đurđević, Gabrijel Crijević, Serafin Bunić, and Junije Rastić. Additionally, a considerable number of poems and eclogues was written by anonymous poets. In total, 68 pastoral lyric poems and 24 pastoral eclogues were written during the 17th century, mostly in eight syllables verses, rhyming couplet and alternate rhyme, and in impersonal or personal narrative voice. The pastoral lyric poetry of that time can be divided into seven groups: pastoral-love poetry, pastoral-sensual poetry, pastoral-moralizing poetry, pastoral-misogynous poetry, pastoral-comical poetry, pastoral lamentation and pastoral eclogue. Just as during the 16th century, poets showed the most interest in pastoral-love poetry. However, a relatively large number of pastoral-love poems exhibits thematic pluralism. In other words, these poems are not homogeneous and they do not consist only of a lament for an unrequited love. In pastoral-sensual poetry shepherdesses and shepherds showed affection towards each other but there was no explicit depicting of a sexual intercourse. It is interesting to observe that in such poetry not only men were seducing women, but that women were proactive too, which is a rather peculiar fact when the position of a woman in 17th century Dubrovnik society is taken into account. It is unusual for misogyny to enter the pastoral world, a world in which love and women are usually glorified. Although there is not a lot of pastoral poetry of this kind written in Croatian in Dubrovnik during 16th and 17th centuries, misogyny is worth to mention as it managed to enter into the pastoral world – a world essentially incompatible with such views and attitudes. In pastoral-comical poetry a mockery of classic patterns of love seduction is present. Though comical in pastoral was sometimes associated with persiflage of themes and motives in petrarcistic poetry, a more thorough reading of the Theocritus and Virgil shows that a similar comic disconsolate lover and a similar comical tone can be found even in the antic eclogue. In pastoral lyric poetry in Croatian written in Dubrovnik during the 17th century pastoral lamentation is present too – in contrast to the pastoral elegy, in which one's death is mourned, in this type of poetry the central theme is a nostalgic look towards the better past, *aurea aetas*. Finally, in the 17th century pastoral eclogues were far more popular in Dubrovnik than a century ago. In them, two or often more than two characters talk (most often two shepherds or a shepherd and a shepherdess) or a character feigns a conversation with someone. Even though conversation among shepherds as a theme was present in pastoral lyric poetry written in Dubrovnik during the 16th century, a century later singing-matches between two

shepherds and conversation in general was not that frequent theme. In pastoral lyric poetry written in Croatian in Dubrovnik during the 17th century most common names for shepherd were Radmio, Ljubmir and Ljubdrag, and for the shepherdesses Ljubica, Rakle/Raklica, Dzorka/Zorka, Dzorislava/Zorislava, Zagorka and Sunčanica.

The chapter entitled *Characteristic features of the Croatian pastoral lyric poetry written in 16th and 17th century Dubrovnik* summarizes and presents data collected through analysis of pastoral lyric poetry included in the corpus. Each included poem or eclogue was analysed according to 248 different properties, which can be divided into several groups: a) characteristics of the character of the shepherd, b) characteristics of the character of the shepherdess, c) occurrence of other characters in a poem or an eclogue and their characteristics, d) occurrence of mythological creatures in a poem or an eclogue and their characteristics, e) characteristics of space in a poem or an eclogue, f) characteristics of time in a poem or an eclogue, g) occurrence of animals in a poem or an eclogue and their characteristics, h) characteristics of activities mentioned in a poem or an eclogue, i) state of mind and the body and abstract concepts, j) thematic properties of a poem or an eclogue, k) formal features of a poem or an eclogue. The aim of this part was to identify specific features of pastoral lyric poetry written in Croatian in Dubrovnik during the 16th and the 17th centuries and the following conclusions were drawn: 1) more pastoral lyric poetry was written during the 17th then during the 16th centuries, 2) pastoral lyric poems in Croatian were more often written than eclogues in Croatian, 3) pastoral lyric poetry written in Croatian in Dubrovnik during the 16th and the 17th has all the most significant invariable properties characteristic of the genre but it also has some specific characteristics, 4) deviations from the antic pastoral poetry (in themes and motifs) are present in pastoral lyric poetry written in Croatian in Dubrovnik during the 16th and 17th centuries, 5) although the most prominent topic was love and although the pastoral-love poetry was the most commonly written, pastoral lyric poetry written in Croatian in Dubrovnik during the 16th and 17th centuries was not thematically homogenous and the most common pastoral lyric sub-genres are present.

The thesis ends with *Conclusion* in which characteristics of the pastoral lyric poetry written in Croatian in Dubrovnik during the 16th century are compared to the pastoral lyric poetry written in Croatian in Dubrovnik during the 17th century. Furthermore, stated two groups of pastoral lyric poetry are compared to the antic role models. Finally, in *Literature* a comprehensive list of all the used sources and literature is provided.

Key words: pastoral, pastoral lyric poetry, Dubrovnik, 16th century, 17th century

SADRŽAJ

1. Uvod.....	1
2. Pastoralna i pastoralnost	7
2.1. Značenje pojma pastoralna	9
2.2. Terminološka zbrka: pastoralna, bukolika, idila, ekloga.....	21
2.3. Prije pastoralne: osobitosti pastoralne književnosti u kulturi antičkoga svijeta.....	28
2.4. Početci i razvoj pastoralne književnosti	36
2.5. Rehabilitacija pastoralnoga žanra u renesansi	48
2.6. Pastoralna kao žanr i pastoralnost kao modus	65
2.7. Karakteristična obilježja pastoralne lirike	78
3. Pastoralna lirika na hrvatskom tlu.....	114
4. Pastoralna lirika na hrvatskom jeziku u dubrovniku 16. stoljeća	139
4.1. Pastoralno-ljubavna lirika.....	140
4.2. Pastoralni panegirik	149
4.3. Pastoralna elegija	155
4.4. Pastoralno-senzualna lirika.....	159
4.5. Pastoralna ekloga.....	160
4.6. Zaključna razmatranja	166
5. Pastoralna lirika na hrvatskom jeziku u dubrovniku 17. stoljeća	169
5.1. Pastoralno-ljubavna lirika.....	172
5.2. Pastoralna ekloga.....	244
5.3. Pastoralno-moralizatorska lirika.....	259
5.4. Pastoralno-senzualna lirika.....	269
5.5. Pastoralno-mizogina lirika.....	278
5.6. Pastoralno-komična lirika.....	284
5.7. Pastoralna tužaljka.....	294
5.8. Zaključna razmatranja	297
6. Karakteristična obilježja pastoralne lirike na hrvatskom jeziku u dubrovniku 16. I 17. stoljeća.....	302
6.1. Lik pastira	302
6.2. Lik pastirice	309
6.3. Ostali likovi	313
6.4. Prostor.....	317

6.5. Vrijeme	328
6.6. Formalna obilježja	333
7. Zaključak.....	335
8. Literatura.....	344
8.1. Izvori.....	344
8.2. Literatura	346
Životopis	364

1. UVOD

Zašto je čitatelj htio čitati o pastirima i pastiricama? Razloga može biti nekoliko: a) njihova jednostavnost opušta, b) njihova se jednostavnost duha i življenja, tumačena i kao priprostost, uspješno kontrastira s kompleksnošću civilizacije, c) predočavanje njihove svakodnevice do određene je mjere moguće i realno pa čitatelju nije teško zamisliti da bi pastiri trenutke dokolice uistinu mogli kratiti sviralom ili udvaranjem dragoj, d) publika zasićena konvencionalnom ljubavnom lirikom odmak je mogla vidjeti u onoj proizišloj iz pastirske dokolice, e) konvencionalno ljubavno moglo je biti zanimljivije kada je iz salonskoga i visokoga smješteno u ambijent prirode i nisko, f) ugađen govor mogao je pastirsko zanimanje i svijet kojemu pripadaju učiniti vrijednim zanimanja i divljenja, g) miješanje visokoga i niskoga stila u tekstovima pastoralne provenijencije čitatelja je moglo nasmijati i razonoditi, h) aristokratska publika na ljubav pastirica i pastira mogla je gledati svisoka kao na bludnu u odnosu na profinjenu petrarkističku, što je toj publici moglo pomoći u daljnjem produbljivanju razlika između jednih i drugih, odnosno između priproste i uzvišene ljubavi, i) ta ista publika htjela je pobjeći od stvarnosti u kojoj je živjela i, na koncu, j) ta je publika, zasićena prenapučenošću i moralnom devalvacijom, htjela pobjeći u svijet potpuno suprotan onomu kojem su pripadali, u svijet prirode. Pjesnik je o pastirima mogao pisati ili zbog toga da u književnosti odrazi zbiljski svijet i pojave u njemu (književna historiografija pastire vidi kao bezazlena bića koja su izvrstan antipod proračunatom gradskom čovjeku) ili zbog toga što je jednostavno slijedio konvencije žanra i ono što se u određenom trenutku u književnosti javilo kao vrijedno zanimanja, pamćenja ili rehabilitacije.

Elementi pastoralne književnosti na hrvatskom tlu javljaju se već u srednjem vijeku, aluzije na Teokrita i Vergilija mogle su se naći i kod latinista, no kao prekretnicu u njezinom razvoju književni historiografi drže tekst Džore Držića *Radmio i Ljubmir* s kraja 15. stoljeća. Riječ je o eklogi koja je s jedne strane na tematsko-motivskom planu bitno utjecala na radove kasnijih pisaca, a s druge strane književnim povjesničarima dodatno skrenula pozornost na tekstove pastoralne naravi i potaknula ih na pronalaženje dodirnih točaka između te ekloge i njezinih tzv. odvjetaka. Iz tog razloga ekloga je u ovom radu uključena u korpus dubrovačke pastoralne lirike na hrvatskom jeziku 16. stoljeća. Pastoralni žanr bio je popularan u renesansnoj književnosti, no zanimanje za njega nije jenjavalo kako u 17. tako ni u 18. stoljeću. U pastoralu je ulazilo religiozno, alegorijsko, petrarkističko, humoristično, melodramsko, antičko i narodno, a njezin se odjek mogao zamijetiti kako u dramskom i epskom tako i u lirskom rodu.

Rehabilitacija pastoralnoga žanra u renesansnoj Italiji, zahvaljujući ponajprije Danteovim, Boccacciovim i Petrarčinim eklogama kao i Sannazarovoj *Arkadiji*, utjecala je na revitalizaciju antičke ostavštine kod dubrovačkih pjesnika. To zanimanje, ako se izuzmu tekstovi prozne i dramske naravi koji nisu u središtu zanimanja ovoga rada, rezultiralo je zamjetnim brojem stihova, kako onih na latinskom i talijanskom tako i na hrvatskom jeziku.

Iako su se književni historiografi u pregledima književnoga stvaralaštva pojedinoga razdoblja među ostalim žanrovima doticali i pastoralnog, ipak nisu težili usustavljanju, odnosno popisivanju, opisivanju i klasificiranju dubrovačke pastoralne lirike na hrvatskom jeziku, napose one nastale tijekom 16. i 17. stoljeća. O pastoralnoj se lirici općenito raspravljalo u okvirima ljubavne tematike pa su tako nastajale kovanice poput pastoralno-idilična lirika ili pastoralno-ljubavna lirika, a u primjerima u kojima su se konvencionalna obilježja pastoralne pjesme izvirgavala smijehu govorilo se o parodiji, no i u takvim se slučajevima to uvijek činilo u okvirima ljubavne topike. U slučaju pak pastoralnih pjesama koje su ispjevane u čast nečije smrti govorilo se o pastoralnim elegijama.

Uvriježen stav književnih povjesničara o pastoralnoj lirici kao ljubavnoj i idiličnoj potiče mnoga pitanja. Poput toga jesu li svi pastoralni lirski sastavci ljubavni, odnosno mogu li biti i drugačije tematike? Ili jesu li svi pastoralni lirski sastavci uistinu ljupki i idilični te je li presudno (koliko god neobično zvučalo) da se radnja u pastoralnom lirskom sastavku odvija u idiličnom ambijentu i kakav sve idiličan ambijent može biti? Nije posve jasno ni koliko je opravdano smatrati da je pastoralna lirika predano reciklirala antičke motive i teme, tj. nije jasno je li ju opravdano razumijevati kao „davno mehanizirani rod“ koji „nije većinom ni nastajao iz dubljih poticaja nego što je uživanje literata u elegantnim varijacijama starih tema“ (Kombol 1961: 252) i sl. Ukorijenjena, ali ipak neprecizna ocjena pastoralne lirike kao ljubavne najvjerojatnije je proizišla iz činjenice da se na pastoralnu liriku gledalo kao na ljubavnu liriku koja se odlikuje smještanjem u idiličan, pastoralni krajolik, a ljubavnici su pastirice i pastiri, odnosno likovi koji gravitiraju pastoralnom miljeu. Premda se na trenutke i može učiniti da je tomu tako, dubrovački pastoralni lirski sastavci 16. i 17. stoljeća svjedoče tomu da su stari pisci poznavali antičku eklošku tradiciju, uvodili amoroznu tematiku, žalili za Zlatnim dobom i slavili život u prirodi, ali i da su se u tim sastavcima doticali pitanja morala, obiteljskoga života, čistoće tijela, mizoginije, donekle i mizandrije. Imajući takve spoznaje na umu, bilo je potrebno posvetiti se novom čitanju staroga žanra.

Usustavljanje i opis pastoralne lirike na hrvatskom jeziku u Dubrovniku 16. i 17. stoljeća važni su iz nekoliko razloga: a) premda su se u povijestima književnosti i književnopovijesnim studijama autori doticali, a mjestimice i analizirali pastoralnu liriku

dubrovačkih pjesnika, ne postoji cjelovita studija koja bi s jedne strane proučavala pastoralu kao univerzalnu kulturnu i književnu pojavu, a koja bi, s druge strane, nastojala uvidjeti kako se ona u lirskim sastavcima odrazila u Dubrovniku 16. i 17. stoljeća, b) kako bi se uvidjelo koliko su se dubrovački pjesnici u pastoralnoj lirici oslanjali na Teokritova i Vergilijeva djela, a koliko je ona bila rezultat autonomnih ideja ili hibridiziranja različitih poetika, c) kako bi se preispitao status pastoralne lirike kao tematski homogene cjeline, d) kako bi se ustanovilo koliko je pastoralna lirika odraz izvanknjiževne zbilje, e) kako bi se zaključilo je li pastoralno nužno i idilično, f) kako bi se sistematizirali i revalorizirali dosadašnji stavovi o pastoralnoj lirici na hrvatskom jeziku. Cilj je rada istražiti dubrovačku pastoralnu liriku na hrvatskom jeziku u 16. i 17. stoljeću, klasificirati je u tematske skupine, opisati ju te izdvojiti njezina karakteristična obilježja. Polazi se od pretpostavke da su se dubrovački pjesnici ugledali na antičke i talijanske renesansne pisce (u budućim istraživanjima bilo bi korisno proučiti odnos talijanske i dubrovačke lirike), ali i da su temi pastoralnoga svijeta pristupali iz svoje osobne, ponekad i zamjetno drugačije, perspektive. Premda se u radu mjestimice dotiče i onodobne dubrovačke lirike pisane na talijanskom te, u manjoj mjeri, one pisane na latinskom jeziku, takvi lirski sastavci nisu u primarnom fokusu rada i nisu detaljnije proučavani.

Metodologijski okvir istraživanja primijenjen u ovom radu uključuje iščitavanje dubrovačke lirike 16. i 17. stoljeća, prikupljanje, klasificiranje, analiziranje i interpretiranje pastoralnih lirskih sastavaka te opis karakterističnoga pastoralnog lirskog sastavka onodobnoga Dubrovnika. Rad se sastoji od uvoda, poglavlja *Pastorala i pastoralnost* u kojemu se teorijski pristupa pitanju pastore, poglavlja *Pastoralna lirika na hrvatskom tlu* u kojem se donosi pregled dosad napisanog o pastoralnoj lirici u Dubrovniku i dalmatinskim gradovima, poglavlja *Pastoralna lirika na hrvatskom jeziku u Dubrovniku 16. stoljeća* i *Pastoralna lirika na hrvatskom jeziku u Dubrovniku 17. stoljeća* u kojima se donose dosadašnje spoznaje o pastoralnoj lirici na hrvatskom jeziku te pregled i analiza korpusa pastoralne lirike 16. i 17. stoljeća, poglavlja *Karakteristična obilježja pastoralne lirike na hrvatskom jeziku u Dubrovniku 16. i 17. stoljeća* u kojemu su izdvojena i uspoređena obilježja koja karakteriziraju dubrovačku pastoralnu liriku te zaključka i literature.

Unutar poglavlja *Pastorala i pastoralnost* okupljeno je nekoliko potpoglavlja. U prvom potpoglavlju *Značenje pojma pastore* obrazlaže se na što se pojam »pastore« odnosi, donose se mogući razlozi zašto je publika voljela čitati, a pisci pisati o pastirima, govori se o univerzalnim odlikama pastoralne književnosti, o suprotstavljenim viđenjima pastoralne lirike Réne Rapina i Bernarda Le Boviera de Fontenellea, kao i o suvremenim čitanjima pastore s osvrtom na antipastore, protupastore, postpastore, ekokriticizam i ekofeminizam.

Potpoglavlje *Terminološka zbrka: pastoralna, bukolika, idila, ekloga* usmjereno je na terminološku zbrku među tim pojmovima koji se često sinonimno koriste, donosi se njihova etimologija te moguće razgraničenje i određenje tih pojmova.

U potpoglavlju *Prije pastorale: osobitosti pastoralne književnosti u kulturi antičkoga svijeta* razmatraju se različiti utjecaji na razvoj pastoralne književnosti, od epikureizma te sličnosti u odnosu prema dokolici i hedonizmu u pastoralnoj književnosti i epikurejskom učenju, folklorne kulture te festivalskog slavljenja božice Artemide, ritualnih himni u čast različitih božanstava, poput Dioniza, Pana i Silena i usmene tradicije onodobnih pastira do utjecaja koje su na Teokrita mogli izvršiti različiti mislioci poput Aristotela, Aristofana, Platona i drugih.

Potpoglavlje *Počeci i razvoj pastoralne književnosti* donosi pregled pisaca koji su pisali pastoralnu liriku: od Teokrita i Moshe iz Sirakuze i Biona iz Smirne do Vergilija, Tita Kalpurnija Sikula, ekloga iz Einsiedelna anonimnog(ih) autora, Nemezijana, Endelekija te Modoina od Autuna. Promatra se razvoj pastoralne ideje u njihovim djelima, a naglasak je na utjecaju Teokrita i Vergilija na preostale pisce.

Potpoglavlje *Rehabilitacija pastoralnoga žanra u renesansi* pokušava ustanoviti koji su sve čimbenici mogli utjecati na revitalizaciju antičkoga žanra kod talijanskih, ali i mnogih drugih onodobnih pisaca, osvrće se na ekloge Dantea, Petrarce i Boccaccia, promatra se odnos čovjeka i prirode, čovjeka i religije te se obraća pažnja na izdanja Teokritovih i Vergilijevih djela u razdoblju renesanse.

U potpoglavlju *Pastoralna kao žanr i pastoralna kao modus* propituju se pojmovi »žanr« i »modus« te se pojmovi »pastoralna« i »pastoralnost« stavljaju u odnos prema njima. Navode se generički signali pomoću kojih se može utvrditi žanr te se promatraju u odnosu na pastoralnu liriku.

U potpoglavlju *Karakteristična obilježja pastoralne lirike* izdvajaju se reprezentativna obilježja pastoralnih lirskih sastavaka na temelju Teokritova i Vergilijeva ekloškoga opusa (lik pastira, tema, vrijeme, prostor, *otium* i ostali likovi) te se uočavaju njihove specifičnosti.

Poglavlje *Pastoralna lirika na hrvatskom tlu* sadrži pregled dosadašnjih spoznaja i zapažanja o pastoralnoj lirici u hrvatskoj književnoj povijesti kao i pregled pjesnika koji su pisali pastoralnu liriku ili su se dijelom doticali pastoralnih motiva. U tom se poglavlju nastoji uvidjeti kada su se na narodnom, ali i drugim jezicima, počeli javljati pastoralni motivi u dubrovačkoj i dalmatinskoj književnosti te se razmatra poveznica između dubrovačke ladanjske kulture, pojave različitih akademija i pokazivanja zanimanja za pastoralnu liriku.

Poglavlja *Pastoralna lirika na hrvatskom jeziku u Dubrovniku 16. stoljeća* i *Pastoralna lirika na hrvatskom jeziku u Dubrovniku 17. stoljeća* središnji su dio ovoga rada i svako sadrži tablicu s popisom analizirane dubrovačke pastoralne lirike. Pastoralni su lirski sastavci obrojčeni, u slučaju poznavanja autora navedeno je ime pjesnika te izvor iz kojega je tekst preuzet. Radi lakše pretraživosti izvora, pastoralni lirski sastavci u radu se navode pod rednim brojem pod kojim se nalaze u izvoru iz kojega su preuzeti. Dio korpusa, dosad nepoznat javnosti, u sklopu projekta *Panorama hrvatske književnosti u Dubrovniku 17. stoljeća* prikupio je, popisao, transkribirao i za potrebe ove doktorske disertacije ustupio na korištenje prof. dr. sc. Milovan Tatarin s Filozofskoga fakulteta Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku zbog čega mu iskazujem najiskreniju zahvalnost. Osim pastoralnih lirskih sastavaka Vladislava Menčetića, Gabrijela Crijevića, Serafina Bunića i Junija Rastića sva su djela iz tog dijela korpusa adespota. Uz naslov pastoralnoga lirskog sastavka naveden je izvor iz kojega je tekst preuzet kao i konkretna lokacija u državi i inozemstvu u kojoj je izvor pronađen.

U poglavlju *Pastoralna lirika na hrvatskom jeziku u Dubrovniku 16. stoljeća* i poglavlju *Pastoralna lirika na hrvatskom jeziku u Dubrovniku 17. stoljeća* pastoralni su lirski sastavci prema kronološkim i tematskim obilježjima klasificirani u skupine i podskupine (kada je to potrebno radi preglednosti i boljega uvida u tematski pluralizam unutar jedne skupine). Pojedini su pastoralni lirski sastavci tematski ili motivski heterogeni te se stoga mogu promatrati u sklopu dviju ili više skupina (što će se pri analizi i istaknuti), no detaljnije su analizirani u samo jednoj od skupina kojoj pripadaju. Osim tematsko-motivskoga aspekta, pažnja se obratila i na poziciju iskaznoga subjekta, formu u kojoj je sastavak pisan, vrstu strofe, metar i rimu.

Pri analizi dubrovačke pastoralne lirike na hrvatskom jeziku 16. i 17. stoljeća polazi se od pretpostavke da prototipni pastoralni lirski sastavak ponajprije treba sadržavati lik pastira ili pastirice, da bi radnja u njemu trebala biti smještena u idiličan kronotop te da bi okosnicu sastavka trebala činiti jedna od sljedećih tema: ljubav, prijateljstvo, smrt. Glavni kriterij razlikovanja pastoralnoga od nepastoralnoga lirskog sastavka lik je pastira ili pastirice. Tijekom čitanja dubrovačke lirike 16. i 17. stoljeća bilo je uputno razlikovati pojmove »pastorala« i »pastoralnost«. U skladu s recentnom literaturom, pojam »pastorala« u širem smislu u ovom se radu odnosi na pastoralni žanr, tj. na skupinu tekstova epskoga, dramskoga ili lirskoga roda koji sadrže indikativne generičke signale (Fowler 1982) koji ih izdvajaju od drugih žanrova, dok se pojam »pastoralnost« odnosi na pastoralni modus, tj. na registar obilježja karakterističnih za pastoralni svijet koja se javljaju unutar tekstova koji su primarno drugačijega žanrovskog profila.

Poglavlje *Karakteristična obilježja pastoralne lirike na hrvatskom jeziku u Dubrovniku 16. i 17. stoljeća* temelji se na analizi podataka prikupljenih analizom pastoralnih lirskih sastavaka. Svaki pojedini sastavak analiziran je u odnosu prema 248 samostalno određenih odrednica, koje se mogu podijeliti u nekoliko skupina: a) obilježja lika pastira, b) obilježja lika pastirice, c) ostali likovi, d) mitološka bića, e) prostor, f) vrijeme, g) životinje, h) aktivnosti, i) stanja uma i tijela te apstraktni pojmovi, j) tematske odlike i k) formalne odlike. Unutar svake skupine propituje se javljaju li se u konkretnom stihovanom sastavku određena obilježja ili ne. Cilj poglavlja bio je uočiti specifična obilježja dubrovačke pastoralne lirike 16. i 17. stoljeća.

Rad završava zaključkom u kojem se na temelju prikupljenih podataka i opisanih pastoralnih lirskih sastavaka uspoređuju odlike dubrovačke pastoralne lirike 16. stoljeća i dubrovačke pastoralne lirike 17. stoljeća te se na koncu uspoređuju njihova obilježja, sličnosti i odstupanja u odnosu na arhetipsku antičku eklogu. Na kraju se donosi popis izvora i literatura.

2. PASTORALA I PASTORALNOST

Još je 1704. godine Alexander Pope (1961: 23) u glasovitom tekstu *A Discourse on Pastoral Poetry*, poslije objavljenom kao predgovor njegovoj pastoralnoj lirici okupljenoj pod nazivom *Pastorals*, napisao da vjeruje da nema većega broja bilo koje vrste stihova od onih koji se nazivaju pastoralnima, ali i da nema manjega broja od tih koji to zaista jesu. Od tada je prošlo više od tri stotine godina, ispisane su brojne studije i članci, a književna se povijest još uvijek nije uspjela usuglasiti i dati jasan odgovor na naoko jednostavno pitanje što je pastorala. Mnogi su se autori, svjesni njezine protejske naravi i kompleksnosti koja se krije iza naoko jednostavnoga pojma, dotaknuli pitanja pastore.

U literaturi je moguće, primjerice, pročitati da „vjerojatno ni jedan žanr nije teže definirati nego pastoralu i većina čitatelja spremno priznaje da je njihova koncepcija pastore nejasna“ (Congleton 1952: 4), da se na pastoralu pomisli „čim se pjesma bavi krajolikom, neovisno o tom tematiziraju li se stado ili maslinici, stijene ili zelenilo; ili je raspoloženje lirsko ili antropološko“ te da je stoga „po svemu sudeći jasna definicija pastore (...) izvan našega dosega“ (Rosenmeyer 1969: 3), a „u znanstvenoj tradiciji engleskoga govornoga područja pokušaji eksplicitnoga definiranja pastore su rijetki (...), pojam se uglavnom koristi bez propitivanja i fokus je često na onom što se zove ‘pastoralne forme i stavovi’“ (Kegel-Brinkgreve 1990: 378). Halperin (1983: 27) je nezahvalan zadatak definiranja pastore usporedio sa zbunjenošću koju je sv. Augustin osjećao kada je pokušao definirati vrijeme,¹ dok Alpers (1996: 8) ističe da, premda je riječ o pristupačnom pojmu za koji većina čitatelja i kritičara pretpostavlja što bi mogao biti, ipak nema postignutoga konsenzusa pa se čini da postoji onoliko inačica pastore koliko postoji kritičara koji o njoj pišu. Na koncu Alpers zaključuje da, osim svijesti o tome da postoji zbrka oko definicija, nije nikomu jasno, ni onima koji su stručnjaci ni onima koji se tek počinju baviti time, kada je neko djelo pastoralno.

Ipak, u literaturi se može pronaći nekoliko pokušaja definiranja pastore, odnosno stavova o tome na što bi se taj pojam trebao odnositi: „pastoralan proces sastoji se od stavljanja složenoga u jednostavno“ (Empson 1947: 23), „prvi uvjet [za nastanak] pastore jest da je ona urban proizvod“ (Kermode 1952: 14), „najuobičajenije viđenje pastore jest ono da je pastorala samo eskapistička književnost, osobito atraktivna u doba kada se mijenja populacija, život postaje složeniji, a stanovnici gradova nostalgично sanjaju o životu na selu“ (Smith 1952: 2),

¹ Sv. Augustin (354.–430.) pokušao je u *Ispovijestima* definirati vrijeme. Prema njemu, ono je uobičajena tema razgovora, svjesni smo značenja toga pojma kada ga netko drugi spomene ili kada ga koristimo u razgovoru, no ipak nam nije jasno što je to vrijeme. Sv. Augustin se žali da dok ga netko ne pita, zna što je, ali čim taj pojam mora objasniti, uz svu dobru volju, to mu ne polazi za rukom.

„umjetnost pastorale je umjetnost pogleda unatrag“ (Marinelli 1971: 9), „psihološki korijen pastorale je dvostruka čežnja za nevinošću i srećom koja se treba ostvariti ne kroz preobrazbu ili obnavljanje nego tek kroz povlačenje“ (Poggioli 1975: 1), „prijateljstvo, gubitak i smrt, intenzivne reakcije prema ljepoti združene s nevinošću i čistoćom, ugođaj slobode i dokolice leže u srcu pastorale“ (Segal 1981: 3), „pastorala kao vrsta poezije paradoksalna je kombinacija očigledne naivnosti i sofisticiranosti“ (Hardie 1998: 5), „pastorala je u svojem osnovnom obliku pjesma [nije čest slučaj da se pastorala definira kao pjesma] o pastirima, obično u dijalogu, često uključuje erotsku ljubav (...) i pjesme, poput natjecanja u pjevanju između pastira, ljubavnih serenada ili lamenta za mrtvim“ (Gutzwiller 2007: 84). Opsegom se pak ističe Halperinova definicija koja se sastoji od četiriju točaka: „1. Pastorala je ime koje se obično daje književnosti o [pastirima] ili koja se odnosi na pastire i njihove aktivnosti u seoskom krajoliku; konvencionalno se pretpostavlja da su to ove tri aktivnosti: briga o životinjama koje su pod njihovim nadzorom [zanimljivo je da se ta aktivnost navodi kao prva s obzirom na to da se pastirima u pastoralnoj književnosti najčešće spočitavalo da više vremena posvećuju natjecanjima u pjevanju i ljubavnim dosjetkama nego stadu], pjevanje ili sviranje glazbenih instrumenata i ljubovanje, 2. Najtradicionalniji kontrast maloga svijeta prirodne jednostavnosti i velikoga svijeta civilizacije, snage, državištva, uređenoga društva, uspostavljenih pravila ponašanja i umjetnoga u cijelosti, 3. Drugačiji tip kontrasta, no jednako blizak pastoralnomu načinu prikazivanja, taj je između zbunjujuće i sukobima vođene stvarnosti i umjetničkoga opisa te stvarnosti kao shvatljive/razumljive, smislene i skladne, 4. Djelo koje sadrži dvije od triju prethodno navedenih točaka ispunilo je potrebne i dovoljne uvjete za pastoralu“ (Halperin 1983: 61–70).

Pojmu transnacionalnoga i transgeneracijskoga karaktera posvećivala se zavidna znanstvena pažnja – o pastoralu je svatko mislio da nešto zna i da o tome ima nešto reći. Najčešće se koristila kao polazišna točka za utopijska razmišljanja, slavilo se življenje u jednostavnosti i prirodi kakvo je nekada bilo (ili se barem mislilo da je bilo tako) te se isticao kontrast između takvoga načina života i artificijelnosti dvora ili grada i života koji oni nose. Obilježja pastorale počela su se tražiti i u djelima suvremene književnosti, a služila je i kao alat u kritici neodgovornoga odnosa društva prema okolišu. Pastoralnost je u tumačenjima postala sinonim za neiskvarenost ljudskoga duha i življenja, netaknutu prirodu i Zlatno doba čovječanstva, a pastoralna književnost oruđe za bespoštedno kritičko raslojavanje društva. Uz poteškoće oko definiranja, pastorala, kako je zamijetio Marinelli (1971: 8), nužno pati od zbrke pojmova koji se koriste da bi se ona opisala i do sada se nije uspjela izdici kao primarni termin, bez natjecanja s drugim terminima. Gotovo da ne postoji tekst koji se bavi pitanjem pastorale,

a koji ujedno ne spominje prostor Arkadije ili ne pojašnjava značenje i funkciju Zlatnoga doba u tekstovima pastoralne provenijencije, a terminološke zbrke oko sinonimne uporabe pastore i bukolike, pa često i ekloge (Vergilije je svoje pastoralne pjesme ili ekloge nazvao *Bukolike*), svjesni su i oni koji nisu ulazili u kompleksnija razmatranja pastoralne tradicije. Zahvaljujući naslovu koji je Teokrit dao svojim eklogama, *Idile*, dodatan problem bilo je i shvaćanje pojma idile, odnosno davanje odgovora na pitanje je li sve što je idilično ujedno i pastoralno i trebaju li sve pastore biti i idilične. Riječ je, dakle, o pojmovima koji se iznimno često pojašnjavaju jedni pomoću drugih, koji jedni na druge upućuju i koji se u mnogo čemu značenjski preklapaju, ali i razlikuju. Može se primijetiti da su afirmacija prirode i njezin konvencionalni opis najčešći zajednički nazivnik svih navedenih pojmova, a pastirski život nezaobilazna sastavnica njihova opisa.

2.1. Značenje pojma pastore

Thomas Hobbes (1993: 38) smatra da se pjesnici zanimaju trima područjima čovječanstva – dvorom, gradom i selom – a iz toga prema njemu proizlaze tri vrste poezije – herojska, satirična i pastoralna. Doista, u tim trima vrstama poezije očituju se tri velike ljudske potrebe – potreba za priznanjem ili slavljenjem, potreba za kritiziranjem i obračunavanjem i na koncu potreba za utopijom, ali i za dokoličarenjem. Nijedan drugi način pisanja nije tako duboko i toliko dugo fascinirao čitatelje, ističe Shackford (1904: 583), kao što je to učinila pastore. Oni koji u pastoralnoj književnosti ne vide dublju umjetničku vrijednost, mogli bi uzrok tomu vidjeti u konvencionalnom pa time i predvidljivom aspektu pastore kojemu nije potrebno pristupiti analitičkim aparatom, nego je dovoljno i površno poznavanje materije, odnosno tema i motiva pastoralnoga svijeta. Pastore nije doživljavana kao žanr u kojemu su se mogli okušati rijetki ili probrani niti je uživala visoko mjesto u hijerarhijskom poretku žanrova,² nego se na nju gledalo kao na „prvi ambiciozan korak na poetskoj ljestvici do (...) epskih remek-djela“ (Newlands 2010: 393), početnu točku u karijeri (Hubbard 1998: 45) i sredstvo inicijacije u svijet književnosti.³ Pisci pastore „mogli su pokazivati znatnu literarnu sofisticiranost bez nužno

² Više o žanru i književnom kanonu vidjeti u Fowler (1979). Autor tvrdi da pastore do renesanse nije bila uvažavana (u renesansi je slovila za ozbiljnu vrstu), ali da je nakon nje ponovno počela gubiti na važnosti u odnosu na druge žanrove. Donosi i paradigme glavnih žanrova prema Ciceronu, Horaciju, Kvintilijanu i dr.

³ Ni Vergilije u šestoj eklogi ne pridaje pastirskoj pjesmi osobitu težinu:

Kad stah pjevati kralje i bojeve, Kinćanin mene
Za uho primi i reče: »pastiru, Titire, treba
Pasti debele ovce i lake pjevati pjesme.«

razvijene umjetničke zrelosti“ (Ettin 1984: 28) zahvaljujući tehničkim razlozima. Ti tehnički razlozi osobito su pogodovali mladim i neiskusnim piscima jer su se zahvaljujući njima pisci početnici mogli ravnati prema unaprijed poznatim strukturama, strategijama i načelima, zaključuje Ettin. Prema Lerneru (1972: 19), pisci pastoralne književnosti znali su da je njihovo viđenje seoskoga krajolika iluzija, da pastoral ne pripada svijetu *biranijih zvukova* i sami su se opravdavali što uopće pišu pastoralu, što se može zamijetiti i u Sannazarovu epilogu *Arkadije*, naslovljenom *Pastirskoj svirali*:

Ti si mojim ustima i mojim rukama nedugo vrijeme bila poput ugodne vježbe (...) I neka ti ne bude stalo do toga ako tko, naviknut možda slušati biranije zvukove, s gnušanjem prezre tvoju priprostost i nazove te grubom; jer uistinu, ako dobro razmisliš, to je tvoja vlastita i najvažnija pohvala, ako se ne rastaješ od dubrava i mjesta koja ti pristaju (...) Premda imaš nemalu ispriku da si u ovom stoljeću bila prva koja je razbudila uspavane dubrave i pokazala pastirima kako se pjevaju već zaboravljene pjesme. To više što ovamo dospjede onaj koji te sastavi od ovih trstika, kada je stigao u Arkadiju, ne kao seoski pastir, nego kao vrlo učen mladić preda nepoznat i lutalac od ljubavi. (Sannazaro 2015: 150–152)⁴

Prema Giffordu (1999: 1–2) pojam pastore može imati tri različita značenja. Ponajprije, pastoral je književna vrsta s dugom tradicijom započetom u lirici, razvijenoj u drami, a sve se češće može prepoznati i u epici. Potom, pastoral se odnosi na bilo koju vrstu književnosti koja opisuje život sela u implicitnom ili eksplicitnom kontrastu prema urbanomu.⁵ I na koncu, pastoral se kao jednostavnom slavljenju prirode može i kritički pristupiti pa ona može imati i pejorativno značenje, kada se drži da je pastoralna vizija pojednostavnjena i da idealizira stvaran život na selu. Uz uhodani motivski instrumentarij i nerealno prikazivanje života u prirodi, popularnosti, ali i nekomu obliku degradacije pastore, vjerojatno je pridonijela njezina eskapistička narav koja uz pomoć rustikalnoga imaginarija priziva utopistički svijet u kojemu su ljubav, prijateljstvo, jednostavnost i iskrenost duha u srži življenja. Popularnosti i degradaciji pastore pridonijela je i činjenica da ona priziva lake i eterične teme, a nikako ne one teške i velike koje pripadaju svijetu epa. Pastoralna proza i drama još su se i mogle simbolički obračunavati s nemilosrdnim svijetom oko sebe, no pastoralna

Zato ću pastirsku pjesmu iz tanahne frule izvijat. (VI. 3–6)

Prema Lucku, primjerice, “Horacije i Vergilije su stvarali ‘zaigrane pjesme’ u mladosti, ali su prešli na ozbiljnije teme (...) u kasnijim godinama” (Luck 1959: 12).

⁴ Ipak, valja istaknuti da Sannazaro u spomenutom epilogu staje u obranu pastirske svirale, svjestan nerazumijevanja na koje njezin senzibilitet može naići: „Tebi ne pristaje ići naokolo tražeći visoke kneževske palače, ni ponosne trgove prenapučenih gradova, da bi dobila zvučan pljesak, hinjenu naklonost ili ispraznu slavu, šuplje laske, lažno dodvoravanje, glupo i otvoreno ulagivanje nevjerne svjetine. Tvoj ponizni glas slabo bi se čuo među zvucima strahovitih trubalja ili kraljevskih fanfara. Neka ti bude dosta da među ovim planinama u tebe pušu neka pastirska usta poučavajući dubrave da odgovaraju razlijevanjem imena tvoje gospe (...)“ (Sannazaro 2015: 150).

⁵ Tako bi se pastoralom mogla nazvati „pjesma o drveću u gradu jer se fokusira na prirodu u odnosu na urbani kontekst“ (Gifford 1999: 2) – u tom je slučaju pastoral obično povezana sa slavljeničkim stavom prema onom što opisuje, koliko god bi se to moglo učiniti površnim.

lirika u većini je slučajeva čitatelja trebala odmarati i razonoditi. Upravo će kroz liriku, prema Gregu (1959: 410), pastoralni ideal i pastoralni kolorit prodrijeti u književnost te utjecati na preostala dva književna roda. S obzirom na to da je lirika najmanje povezana s okolnostima i ograničenjima stvarnoga svijeta, bila je osobito prikladna za bavljenje pastoralnim idealom, ne baveći se pritom konkretnim neprikladnim pitanjima. Ipak, to ne znači da se njima nije bavila uopće.

Nije teško shvatiti zašto je gradski čovjek, bježeći iz civiliziranoga svijeta, utjehu odlučio potražiti u onom koji je civilizacijom netaknut i u kojemu vrijede drugačiji zakoni. Prema Freudu (1994: 20–21) neprijateljski je stav prema civilizaciji nastao upravo zbog dugotrajnoga nezadovoljstva njezinim postojećim stanjem. Čini se sigurnim i da današnja civilizacija ne budi u čovjeku osjećaj blagostanja, no vrlo je teško znati jesu li ljudi u prošlosti bili sretniji i koliko je na to utjecala njihova kultura.⁶ No ako se uzme u obzir da su u antici različiti oblici seksualnoga ponašanja bili općeprihvaćeni te ako se uzme u obzir da, primjerice, Teokritove idile i Vergilijeve ekloge nisu bile didaktičnoga karaktera i nisu poticale sublimaciju nagona, nego su različite oblike požude odobravale, onda je i jasnije zašto se pojedinac, koji je inače na mnogim područjima djelovanja mogao biti inhibiran, okrenuo liberalnijoj inačici življenja, inačici u kojoj mu je bilo dopušteno sve ono što mu je civilizirano društvo otuđivalo.

Premda je pastoralna danas podlegla različitim interpretacijama, o čemu će riječ biti poslije, njezino je interpretiranje nekada bilo znatno određenije i odnosilo se ponajprije na viđenje jednostavnoga života pastira. Prema Loughreyu (1993: 9) nakon Vergilija pastoralna je poezija zaokupljena odnosom stvarnosti i svijeta mašte na taj način da je ona neobično svjesna svoje estetske prirode i brine daleko više o značenjima pastoralnih konvencija nego o opisivanju stvarnoga krajolika sela. Greg (1959: 4) smatra da konstantu u pastoralu čini eksplicitan ili implicitan kontrast između pastoralnoga života i kompleksnije civilizacije. Kada govori o razlici između primitivnih i pastoralnih ideala, Marx (1967: 22) ponajprije zamjećuje sličnosti – oba pojma imaju korijen u povlačenju iz grada, mjesta snage i politike, u prirodu, daleko od boli i odgovornosti života u složenoj civilizaciji. Razliku vidi u tome što primitivistički heroj od organiziranoga društva želi otići što je dalje moguće, u mjestu i/ili vremenu, a pastir traži rješavanje sukoba između oprečnih svjetova prirode i umjetnosti. Pastoralni ideal, prema autoru, izražen je spacijalnim simbolizmom, tj. ugodnim mjestom gdje su misli pastira kultivirane i on uživa i u sofisticiranom poretку umjetnosti i u jednostavnoj spontanosti prirode.

⁶ Freud ne pravi razliku između pojmova civilizacija i kultura.

Huth (2011: 44) govorni čin pozivanja smatra sastavnim elementom pastore i smatra da nije dobio dovoljno kritičke pažnje unatoč činjenici da doprinos koji čin pozivanja daje pastori ne može biti postignut „drugim obrascima jezičnoga izričaja poput pjesme, tužaljke ili hvale“ (Huth 2011: 46). Premda autorica i te druge obrasce jezičnoga izričaja smatra istaknutima, ipak drži da se činom pozivanja i ulogama i temama koje on sa sobom nosi, „velikodušnoga pastira, prikazivanja gostoprimstva, organiziranja i strukturiranja međuljudskih odnosa oko dostupnih materijalnih dobara i izvora“ (Huth 2011: 46), ostvaruje značajniji signal u prepoznavanju i realiziranju pastore. Naime, autorica smatra da motiv pozivanja pokazuje da pastoralni krajolik ima nešto ponuditi. Usprkos činjenici da se pastoralni krajolik često doživljava kao idealan svijet predaha od korupcije dvora ili grada, zapravo je čin pozivanja taj koji stvara idealnost pastoralnoga krajolika, a ta idealnost je jedino prepoznatljiva zahvaljujući interakciji onih koji nastanjuju krajolik s drugim ljudima izvan njega (Huth 2011: 45). Drugim riječima rečeno, upravo se pozivanjem u svijet pastira omogućuje kontrast između urbanoga i rustikalnoga jer se njime otvara mogućnost dijametralnoga predočavanja onih koji taj svijet nastanjuju i onih koji u njega ulaze zahvaljujući pozivu. Opozicijski odnos između prirode i umjetnosti, prirode ili dvora, odnosno sela i grada, često se pripisivao pastori. I dok *locus amoenus*, lik pastira i pastirska natjecanja u pjesmi Metzger vidi kao mikrostrukturu pastore, takve opozicijske odnose, kojima pridodaje i binarne opreke „*otium* i *negotium*, povlačenje i aktivan život, odmor i rad, ljeto i zima, sreća i melankolija, energija i apatija, prošlost i sadašnjost i zajedništvo i otuđivanje“ (Metzger 1986: XII) autorica vidi kao makrostrukturu pastore.

Prve političke konotacije počele su se vezati uz pastoralu tek s Vergilijevim eklogama – u odnosu na njegova prethodnika Teokrita sicilijanski pjesnik unosi promjene u pastoralnu liriku i uvodi, tzv. „*alegorijsku* idilu“ (Maretić 1994: 15). Rimska je vlada oduzimala imanja manjim zemljoposjednicima, pa tako i samomu piscu, i poklanjala ih vojnim veteranima, a nakon molbi upućenih Oktavijanu Augustu Vergilije dobiva natrag očevinu i njemu u zahvalu piše eklogu o pastirima Melibeju i Titiru. I dok je prvi potjeran sa svojeg zemljišta, drugi mirno leži u hladu utjelovljujući pastoralni ideal:

MELIBEJ

Titire, ti ležeći pod krošnjatom širokom bukvom
Pjesmu pastirsku eto iz tanahne izvijaš frule,
A mi rođenu zemlju i polja ostaviv mila
S doma bježimo, dok mirno, o Titire, činiš u hladu
Ti Amarilde krasne razljegat se imenom gaje.

TITIR

Bog, Melibeju, nas je obdario pokojem ovim,
Jer on će svagda biti mi bog, i oltar mu krvlju
Jagnje će nakvasit nježno iz moje ovčare često.
Njegov je dar, te moja rastrkat se goveda mogu,
Vidiš ih, a ja, što hoću, u sviralu seljačku sviram. (I. 1–10)⁷

Taj je prikaz političke snage nedvojbeno osnažio Vergilijev osjećaj za zemlju kao za „simbolički repozitorij vrijednosti“, a istodobno ga je „prisilio da prizna neumoljiv karakter snaga sila koje su prijetile uspostavljenom redu“ (Marx 1967: 20). Politička definicija pastorage, koju donosi Sales (u Gifford 1999: 7–8), može se sažeti u pet temeljnih obilježja: utočište, promišljanje, spas, mir (rekvijem) i rekonstrukcija.⁸ Pastorage je prema njemu zapravo eskapističke naravi – u njoj su selo i prošlost utočište, vrijednosti nekadašnjega seoskog života spašene su u tekstu, a zapravo je riječ o pojednostavnjenoj rekonstrukciji daleko kompleksnije stvarnosti. Segal (1981: 6) je u takvom namjernom pojednostavljivanju života vidio paradoks svojstven cijeloj umjetnosti – imaginarnim udaljavanjem od stvarnosti ta se ista stvarnost istodobno naglašavala.

Na čitateljev osjećaj izdvojenosti od svijeta koji ga okružuje uz dokolicu, bezbrižnost, natjecanja u pjevanju, lascivna udvaranja pastira i pastirske benigne invektive mogli su utjecati i mitološki likovi koji su obitavali u pastoralnom krajoliku, koje su pastiri zazivali ili koji su bili dio njihovih mitoloških reminiscencija. Primjerice, treća Teokritova idila, *Udvaranje*, u kojoj se pastir naslonjen na omoriku odluči udvarati Amarildi dok na njegove koze pazi Titir, sadrži niz mitoloških slika:

Kada se ono Hipòmen sa djevojkom vjenčati htjede,
Jabuke uzev u ruke, trk dovrši. A Atalanta
Vidjev ih, pomami se u duboku ljubav utonuv.
Gatar je pak Melàmpod sa Otrija tjerao krdo
U Pil, a ona tada u naručje Bijantu pade –
Riječ je o dražesnoj majci prerazumne Alfesibéje.
Onu pak Kiterku krasnu, u brdima pasući stada,
Nije l' Adònid tako još većma u ludilo nagn'o
Da ga nije ni mrtva sa svojih skidala grudi?
Zavidim zaista onom tko snom nepròbudnim spava,
Endimiónu. I draga, ja zavidim, ženo Jas'jónu,
Koji je postig'o tol'ko što ne čuste, vi svjetovnjaci. (III. 40–51)⁹

⁷ Vergilijeve ekloge citirat će se prema Vergiliju Maronu (1994), a kod budućega citiranja ekloga u tekstu navodit će se redni broj ekloge i citirani stihovi.

⁸ U literaturi se tih pet obilježja navodi kao *five Rs* (*refuge, reflection, rescue, requiem, and reconstruction*).

⁹ Riječ je o prispodobama koje podrijetlo imaju u grčkoj mitologiji: „40 i d.: mitska lovkinja i trkačica Atalanta obećala je da će se udati za onoga tko ju pobijedi u trku. Hipomen je na stazu bacao tri zlatne jabuke što mu ih je darovala Afrodita pa Atalanta zbog njih zastane i bude pobijeđena, ali održi obećanje. 43 i d.: Bijant je prosio Peru,

Segal (1981: 222) je u pastorali vidio i herojske aspiracije, napose u prvoj i sedmoj idili, koje su složenom strukturom i aluzivnim tehnikama omogućile Teokritu oživljavanje mitskoga u svojoj pastoralnoj lirici. U prvoj idili, *Tirsid ili pjesma*, Kozar poziva Tirsida da ponovno opjeva smrt Dafnisa kao što je to učinio nekada kada je time dosegnuo vrhunac pastirske pjesme. Tirsid zaziva nimfe i pita ih gdje su bile kada je Dafnis venuo, opisuje stado kako žali:

Zà njīm zaurlašē čāglji, za njime zaurlašē vuci,
Zà njīm je mrtvim i lav iz hrastove zaplak'o šume. (71–72)
(...)
Ūz noge mnogo je krava i mnogo bikova njemu,
A i junica mnogo i teladi tužilo glasno. (I. 73–74)

Spominje boga Hermesa, koji Dafnisa pita sljedeće:

Ī tī kad djevojke gledaš i promatraš kako se smiju
Grizeš se, oči ti suze što ne igraš s njima u kolu. (I. 91–92)

No Dafnis mu nije htio ništa odgovoriti, nego je „gorku trpio ljubav i trpio sudbu do kraja“ (I. 93). Prije nego što ga je progutao vrtlog rijeke u podzemlju, Dafnis se pozdravlja sa životinjama u šumi i potocima te s Panom kojega naziva kraljem i moli da uzme njegovu sviralu jer ga ljubav zove u Had. Dafnisa po cijenu života nije nadvladao Eros te radije izabire smrt nego izdaju nimfe.¹⁰ Time je „više nego ijedan drugi čovjek, postigao jedinstvo s prirodom i umro kako ga ne bi izgubio“, a kako bismo cijenili njegovo herojstvo trebamo imati na umu da „njegov glas do nas dolazi putem Tirsidova ‘glasa’, koji svoju priču temelji na vrijednostima pastirova svijeta“ (Gutzwiller 1991: 99). Ton pjesme i način na koji ju je ispjevao Tirsid odraz su stava pastira spram Dafnisove sudbine, njegova uvažavanja i poštovanja koje se može zamijetiti kada Kozar poziva Tirsida na pjevanje:

Nego, jer, Tirsíde, ti si Dafnídove pjevao jade
Te si postig'o već vrhunac pastirske pjesme,
Hajde sjednimo amo pod brijest nasuprot Prijápu,
A i Nímfama vrelâ nasuprot, gdjeno je klupa

kćer kralja u Pilu Neleja, no on ju je obećao onomu tko mu dovede goveda nekoga kralja u Tesaliji. U tom mu je pomogao brat, gatar Melampod, ali je bio uhvaćen i za kaznu je proveo godinu dana utamničen. 46 i d.: lijepog mladića Adonida zavoljela je Afrodita, ali kad je taj poginuo u lovu, nije ga ni mrtva zaboravila. 49 i d.: božica je mjeseca Selena uspavala lijepog lovca Endimiona da bi ga mogla neprimjetno ljubiti u snu. 50 i d.: Jasion, sin kretskoga kralja Minosa i božice Demetre, putovao je svijetom i poučavao ljude Demetrinim misterijama“ (Maretić 1994: 37). Teokritove ekloge citirat će se prema Teokritu (2009), a kod budućega citiranja ekloga u tekstu navodit će se redni broj ekloge i citirani stihovi.

¹⁰ Uz Dafnisa se od Stesihora (640. pr. Kr.–? oko 555. pr. Kr.) veže priča o pastiru kojega je zbog preljuba snašla nesretna sudbina i koji je potom često opjevan u pastoralnoj lirici. S obzirom na to da je prekršio obećanje nimfi koja je u njega bila zaljubljena, ona ga je oslijepila. U prvoj Teokritovoj idili, *Tirsid ili pjesma*, nema naznaka o takvoj Dafnisovoj sudbini, možda je dio namjerno ispušten, a možda je riječ o modifikaciji Stesihorove prispodobе.

Evo pastirska ona i hrasti. (I. 19–23)

Dafnisova sudbina oplakana je i u Likidinoj pjesmi u sedmoj idili *Žetvena svetkovina*:

Dva će mi svirat u frulu pastira, Ahàrnjanin jedan,
A Likopljanin drugi, dok Titir će pjevati blizu
Kako je Ksèneju nekoć govedar ljubio Dafnid,
Kako je patila gora zbog njega i plakali hrasti
Zbog njeg, kojino rastu uz obale rijeke Himére,
Kada je kopnio on k'o snijeg po prostranom Hemu,
Atosu, Rodopi pak il Kavkazu, svijetu na kraju. (VII. 71–77)

Prema Halperinu (1983: 220), premda je lik Dafnisa ostao u sjeni klasičnih heroja poput Hipolita i Prometeja ipak je naslijedio dio herojskoga značaja prisutnoga u epskoj i dramskoj tradiciji, a za Haber (1994: 15) jedini je heroj u Teokritovim idilama upravo Dafnis.

Na koncu, pastoralna je mogla uživati dugovječnost i zahvaljujući religijskim konotacijama koje su se vezale uz lik pastira i koje su ga učinile prikladnom i poželjnom pojavom kako u pastoralnoj lirici svjetovnoga karaktera tako i u onoj koja se oslanjala na počela kršćanskoga učenja. Uz lik pastira u tom su kontekstu osobitu važnost imali i prostor i vrijeme. Prikazi koncepta *locus amoenus* i Zlatnoga doba koji su uz sebe vezali spokoj, zadovoljstvo i blaženstvo, zacijelo su mogli evocirati rajski vrt i osjećaj bezbrižnosti koji su njegovi stanovnici uživali, a slika Krista, koji kao *pastor bonus*¹¹ skrbi za stado, umnogome je mogla utjecati na popularizaciju lika pastira u književnosti.

Premda pastoralna nije uživala istaknuto mjesto na hijerarhijskoj ljestvici žanrova,¹² pastoralna kao žanr i kao pastoralnost kao modus nastavili su plijeniti pažnju autora kako tijekom antike, tako i tijekom srednjega vijeka, renesanse i baroka pa sve do konca 18. stoljeća, koje Kegel-Brinkgreve (1990: 559) smatra posljednjim stoljećem pastoralnoga modusa. Usprkos kompleksnosti pastoralnoga svijeta, pastoralni se često spočitavala plošnost i nerealno predočavanje života u prirodi. Kritički značajni predgovori pastoralni postojali su i u doba renesanse,¹³ poput onih u Sannazarovoj *Arkadiji* ili Spenserovu *Pastirovu kalendaru*, no

¹¹ „Dobri pastir (lat. *Pastor bonus*). Ikonografski prikaz Krista kao pastira, zasnovan na tekstovima Evanđelja, koji prikazuje Krista kako na ramenima nosi ovcu ili janje (prema Lk 15, 4–5) ili se pak nalazi usred stada ovaca (prema Iv 10,2–16). Motiv je posuđen iz antičke mitologije (*Hermēs kriophóros*) u doba kada su kršćani svoje simbole morali prikrivati. Nalazimo ga na slikama katakomba i reljefima sarkofaga već u III. stoljeću, te će biti vrlo čest sve do VII. stoljeća, kada se polako gubi (premda će i kasnije biti prikazivan) ustupajući mjesto razrađenim i izričitim prikazima Krista. Simbol je Kristove ljubavi prema ljudima. Neki stručnjaci smatraju da je to prikaz ljubavi prema ljudima općenito (*philanthropia, humanitas*)“ (Badurina 1979: 207).

¹² Vidjeti više u Fowler (1979).

¹³ O kritičkim osvrtima na pastoralu opširnije je pisao Congleton (1952): autor navodi tekstove Poliziana, Mantuana, Vidinu *De Arte Poetica* (1527) i Scaligerovu *Ars Poetica* (1561), Cinthia, Minturna, Castelveta, Guarinija i Denoresa u Italiji do kratkoga ulomka *L'éclogue* u Sebilletovoj *L'Art poétique françois* (1548), *L'Art poétique* (1555) Peletier du Mansa te rasprave Rapina i Fontanella u Francuskoj. Autor navodi i engleske kritičare

„ozbiljna kritika pastorale“ (Alpers 1996: 10) započinje dvjema dominantnima i suprotstavljenim teorijama pastoralne poezije koje su postojale jedna uz drugu u kasnom 17. i ranom 18. stoljeću u Engleskoj. Prva od njih poznata je kao neoklasična teorija i izvedena je iz Rapinovih načela, a druga, koja se nazivala racionalističkom, potječe od Fontenellea.

Osnovna načela neoklasične škole René Rapin (1621.–1687.) objavio je u *Dissertatio de carmine pastoralis*, predgovoru svojim pastoralama *Eclogae Sacrae* 1659. godine, a njima se usprotivio Bernard Le Bovier de Fontenelle (1657.–1757.) iznijevši viđenje pastorale u *Discours sur la nature de l'églogue* 1688. godine koje će biti temelj za razvoj racionalističke škole u Engleskoj. Temeljna je razlika tih dviju škola u izvorima u kojima traže vrhovni autoritet. Naime, neoklasična škola uzor je vidjela u antičkim tekstovima, poglavito u tekstovima Vergilija. Na antičkim pastoralama i na Aristotelovim i Horacijevim stavovima Rapin (1993: 39–45) je temeljio pretpostavke i pravila pisanja pastoralne poezije. Naglasak mu je bio na jednostavnosti, bilo da se ona odnosila na samoga pastira koji je trebao posjedovati vrline u skladu s duhom Zlatnoga doba,¹⁴ bilo da se odnosila na izraz (govor pastira treba biti odmjeren i u skladu sa svijetom iz kojega dolazi, a ne filozofski), stil ili pak temu koja se trebala odnositi isključivo na jednostavne aktivnosti pastira poput ljubavi i tuga u ruralnom životu. Za razliku od Rapina, koji se ugledao na antičke uzore, Fontenelle (1993: 45–49) nije imao visoko mišljenje o pastoralama ni o onom što je lik pastira mogao ponuditi čitatelju, izuzev ideje o smirenosti koja je neodvojivi dio pastoralnoga života.¹⁵ Uz smirenost i dokolicu vežu se lijenost i ljubav, koje također oduševljavaju ljudski duh. Ugoda u pastoralis, prema Fontenelleu, nastaje zahvaljujući prikazivanju pozitivnih aspekata pastirova života i prikrivanju potencijalnih nevolja. Na njihovo razmimoilaženje u razmišljanjima gleda se kao na „sukob između antičkih autoriteta i samodostatnoga razuma“ (Émile i Williams 1961: 16). Fontenelleov istup smatra se

koji su se bavili pitanjem pastorale – iako nisu jasno definirali probleme i nisu bili tako plodni kao što su to bili talijanski i francuski autori, ipak postoje kritike pastorale koje daju suvisao pogled na misao u Engleskoj o toj temi s početkom 16. stoljeća, poput Barclayeva predgovora iz 1514., Vivesova iz 1544., Turbevilleova iz 1567., E. K.-ova [više je tumačenja tko bi se mogao kriti iza navedenih incijala; ili je riječ o pseudonimu Edmunda Spensera, njegovu prijatelju Edwardu Kirkeu i sl.] iz 1579., Webbeova *Discourse of English Poetrie* iz 1586., Puttenhamova *Arte of English Poesie* iz 1589. te Popeova *Discourse on Pastoral Poetry*, napisanoga 1704., a objavljenoga 1717. O tipologiji europske bukolike iz perspektive 17. stoljetne Njemačke pisao je više Garber (1974).

¹⁴ Rapin kritizira one kojima su nemoralne ljubavne priče tema pastoral jer ne znaju da je razvratnost u izravnoj suprotnosti s nevinošću Zlatnoga doba. Donosi obilježja koja bi lik pastira trebao imati, svojevrsne upute piscu pastorale, osvrćući se pritom i na one osobine koje nikako nisu prikladne.

¹⁵ Racionalisti smatraju da čitatelja ne zanima tekst koji govori o prozaičnom aspektu pastirskoga života, primjerice o brizi za stado, nego će njegovu pažnju privući ideja smirenosti koja je neodvojiva od toga istog života: „Recimo da pastir kaže, ‘Moje ovce su u dobrom stanju, vodim ih na najbolje pašnjake, jedu samo najbolju travu’, i recimo da to kaže najboljim stihom na svijetu, uvjeren sam da vaša mašta neće biti oduševljena time. Ali recimo da kaže, ‘Kako je daleko moj život od tjeskobne brige! U kakvom miru provodim dane! Moje želje nisu veće od toga da mogu vidjeti svoje stado u dobrom stanju, a pašnjake potpune i ugodne; Ne zavidim ničijoj sreći’ i sl. Uvidate da ovo ima više smisla.“ (Fontenelle 1993: 45–46).

jednim od prvih napada na antičke autoritete, a potaknuo je nastanak tekstova u kojima se ti isti autoriteti brane, npr. potaknuo je 1690. Williama Templea na pisanje teksta *An Essay Upon the Ancient and Modern Learning* te 1697. Knightlyja Chestwooda na pisanje teksta *With a short Defence of Virgil, Against some of the Reflections of Monsieur Fontanelle*, koji je objavljen kao predgovor jednomu od prijevoda Vergilijevih djela.

Rasprava o pastorali nastavila se potom zahvaljujući pastoralama Alexandera Popea (1688.–1744.) i Ambrosea Philipsa (1674.–1749.). Philips je pastore pisao u suprotnosti s neoklasičnom teorijom – za razliku od prikaza pastira u Zlatnom dobu, u pastoralu uvodi engleskoga seljanina u engleskom krajoliku, nadomješta klasičnu mitologiju engleskim folklorom, koristi domaće arhaizme umjesto jednostavnoga jezika koji preporučuje Rapin i izbjegava dekorativnu scenografiju kojoj se dive neoklasičari (Émile i Williams 1961: 17). Pope je pak smatrao da se Rapin i Fontenelle manje razlikuju u zaključcima, a više u metodama pomoću kojih su došli do tih zaključaka. Neoklasična teorija kulminirala je Popeovom raspravom *A Discourse on Pastoral poetry* iz 1704., ali nju su odmah istisnuli racionalistička teorija i romantičarske tendencije. Pastoral se poslije našla na udaru kritike, primjerice kod Tickella (1993: 54–55) koji je 1713. kritizirao običaje engleskih pisaca ističući da su ili krali od Grka i Rimljana ili da su ponizno oponašali njihove navike i običaje, slijepo slijedeći konvenciju koju nameće pastoralna tradicija. U nizu apsurdna koje uočava u takvoj preslici, Tickell izdvaja klimatsku razliku Arkadije ili Italije i Engleske – ono što je logično u jednoj, može biti apsurdno u drugoj zemlji.¹⁶ Autor ne napada antičku tradiciju, smatra da se treba zadržati općepoznati topos pastore, ali da se ostatak treba nadograditi lokalnom tradicijom i rustikalnim praznovjerjem (vilama, vješticama, goblinima i sl.).

Dok je za Kegel-Brinkgreve (1990: 559) pastoral umrla krajem 18. stoljeća, Barrell i Bull (1974: 432) smatraju da je pastoral umrla krajem 19. stoljeća urušavanjem razlika između sela i grada. Tvrde da je teško pretvarati se da je engleski seoski krajolik danas nešto više od produžetka grada. Loughrey (1993: 8) pak drži da ne samo da pastoral nije mrtva, nego postoji gotovo zbunjujuća količina djela koje suvremeni kritičari opisuju pojmom pastore – vide ju u svemu što je ruralno, u svim oblicima povlačenja, pojednostavljivanja ili idealizacije. U uvodnom dijelu knjige *Pastoral* Gifford (1999: 4) se dotiče rehabilitacije pastore u suvremenoj književnosti te navodi da se u djelima kritičara može čitati o »freudovskoj pastorali« (kod Lawrence Lerner), »pastorali djetinjstva« (kod Petera Marinellija),

¹⁶ Duhovito zamjećuje nepromišljenost engleskih autora navodeći primjer bilja koje nije dijelom britanskih pašnjaka: „I tako u jednoj zemlji poput Britanije, kakve su prilike tamo za to obilje zumbula i paestanskih ruža, i to izobilje stranoga voća za koje britanski pastiri nikada nisu čuli?“ (Tickell 1993: 54).

»revolucionarnom pastoralizmu« (kod Lawrenca Buella), »urbanoj pastorali« (kod Marshalla Bermana) ili »proleterskoj pastorali« (kod Williama Empsona), no Gifford primjećuje da u tim djelima ovci nema ni traga. Empsonova promišljanja o pastoralnom žanru uz socijalni realizam uključuju i druge neočekivane interpretacije pa se tako protežu i na čitanje *Alice u zemlji čudesa* u pastoralnom ključu.¹⁷ Kada govorimo o suvremenim čitanjima pastore, u literaturi se sve češće može naići i na pojmove poput antipastorala, protupastorala i postpastorala, a pojam pastore i njezin odnos prema prirodi tematizirat će jednim dijelom i koncepti poput ekokriticizma i ekofeminizma.¹⁸

Prema Terryju Giffordu (2012: 18–20) određeni su autori željeli izmijeniti idealnu sliku življenja koju prikazuje pastore ukazujući na njezino nepodudaranje sa stvarnim životom. Sve suprotno od onih obilježja koja se odnose na pastore čini antipastore i otkad postoje književni tekstovi s idealiziranom inačicom pastore, postoje i elementi antipastore u njima. Autor izdvaja nekoliko obilježja antipastore: a) ona je često eksplicitan korektiv pastore, b) nije sklona idealiziranju te je stoga često neprivlačna, c) naglašava realizam, d) ukazuje na napetosti, nered i nejednakost, e) postavlja pitanje o tome jesu li književni konstrukti lažna izobličenja, f) demitologizira Arkadiju, Eden, Shangri-la. Gifford smatra da se u pastoralnim tekstovima mogu pronaći obilježja antipastore te da ta obilježja tekstu daju na autentičnosti. Antipastoralnosti zamjećuje čak i kod Vergilijevih *Bukolika*.¹⁹

Kada govori o suvremenoj književnosti, autor ističe da su možda najuobičajeniji suvremeni antipastoralni tekstovi distopijske novele s temom iz budućnosti u kojoj su ljudi uništili okoliš u tolikoj mjeri da je to prijetnja njihovoj opstanku, a spominje i apokaliptične antipastoralne novele koje mogu služiti kao upozorenje o budućnosti prirode o kojoj ovisimo.²⁰

¹⁷ Empson (1947: 253) tvrdi da bi realna kritika te knjige odvela u psihoanalizu i da bi rezultati bili u tolikoj mjeri neprikladni da bi se uništila dječja narav knjige. Prema Mikicsu (2007: 248) Empsonov pristup tomu tekstu primjer je jednoga od najgenijalnijih i najstimulativnijih pristupa Freudu u književnoj kritici. No na ovom je mjestu zanimljivije ukazati na Empsonovo uočavanje poveznice između Carrolla i pastoralnoga koju vidi u poistovjećivanju Lewisa Carrolla s likom djeteta kao što to pisac pastore čini s pastirom, djeteta koje civilizacija nije pokvarila (kao što to nije učinila ni pastiru), uočavanje parodije originalne Wordsworthove pastoralne pjesme u knjizi *Alisa u zemlji čudesa* i sl.

¹⁸ O antipastorali i postpastorali, kao čitateljskim strategijama, više je pisao Gifford (2012; 2014), o protupastorali pisao je i Williams (1973), a gotičkom pastoralom bavio se Schardt (2013).

¹⁹ Autor misli na stihove *Pastira*, četvrte Teokritove idile, u kojima Koridon upozorava Bata:

Kad u planinu ideš, bosonog ne idi, Bate!
Jer u planini trnje i bodljike obilno rastu. (IV. 56–57)

Autor drži da je riječ o „zdravom upozorenju seljanima“ (Gifford 2012: 19) kada idu bosu na idilične mediteranske brežuljke.

²⁰ U literaturi se uz pojam antipastorala može naići i na pojam protupastorala. Često različiti autori govoreći o istom koriste ta dva različita pojma. Za razliku od idealiziranoga ruralnog života koji opisuje pastore, oba se pojma odnose na opisivanje realnoga pastirskog života. Pregledom dostupne literature ne može se jednoznačno utvrditi koriste li autori pojmove antipastorala i protupastorala kao sinonime ili pretpostavljaju da među njima postoji značajna razlika. Određivanje odnosa između tih pojmova u ovom trenutku prelazi okvire ovoga rada i

Williams (1973: 13) poglavlje *Pastoral and Counter-Pastoral* otvara stihovima²¹ engleskoga pjesnika Georgea Crabbea (1754.–1832.), koji je pjesmom *The Village* realistično predočio englesko selo potkraj 18. stoljeća u svoj njegovoj bijedi i neimaštini. Za razliku od dotadašnjih sentimentalnih viđenja engleskoga kraja, koji nije imao ništa zajedničko s Arkadijom kao što je to prikazano u engleskoj pastoralnoj poeziji, Crabbe piše u „tradiciji antipastorale kontrastirajući realistične, često neprikladne detalje idealiziranim slikama rustikalnoga blaženstva“ (Gerrard 2006: 313). Williams (1973: 13) oprimjeruje protupastoralu Crabbeovim stihovima i ističe da je pisac svakako pretpostavljao da je nekada postojao temelj za ono što je smatrao pastoralom – u antici, ali da taj temelj ne postoji u njegovoj ili nekadašnjoj Engleskoj.

Kada je o postpastorali riječ, Gifford (2014: 26) ponajprije ističe da se prefiks *post-* ne odnosi na *poslije*, nego na prekoračenje granica pastoralnoga, ali u okvirima prepoznatljive pastoralne tradicije, tj. ističe da postpastorala nije temporalna, nego konceptualna. Jedno od pitanja kojim se bavi postpastorala, a to je pitanje odnosa eksploatacije planete i eksploatacije manjina, zaokuplja dijelom i ekofeminizam, književnu teoriju koja spaja ekologiju s feminističkom zabrinutošću za predodžbu žene i prirode u književnosti, zabrinute zbog muške dominacije nad okolišem i opresije nad ženama u industrijskoj kulturi i utilitarnom društvu – opresija nad ženama dovodi se u svezu i s onom prema manjinama, odnosno bilo kojim oblikom opresije većine nad manjinom (Shu-li 2006: 143).

Uz pojam ekofeminizam u literaturi se sve češće nailazi i na pojam ekokriticizam koji je 1978. godine, prema Mikicsu (2007: 97), skovao William Rueckert. Ekokriticizam tvrdi da je prirodno okruženje u središtu zanimanja humanista, a istodobno i da je priroda stranac ljudskoj kulturi. Taj se pojam, ističe Mikics (2007: 97–98), može tumačiti i kao neobična inačica pastore – s jedne je strane odlučan u rješavanju složenosti ljudskoga života, vjerujući u pomirujuću jednostavnost krajolika, a s druge je strane proturječan u odnosu na tradicionalnu pastoralu, doživljavajući okolinu kao prizor koji nas ne može opskrbiti estetskim i emotivnim zadovoljstvom koje nam je potrebno. Prvotno se zanimao isključivo za pjesnike romantizma,

može biti tema budućih istraživanja. Posve drugačije tumačenje pojmova antipastorala i protupastorala donosi pak Suresh (2014: 59). Ona povod nastanku novoga žanra antipastorale vidi i u tome što su procesi urbanizacije i industrijalizacije postupno omogućili utjehu stanovnicima gradova jer je urbana pastore modernih pjesnika počela kritizirati imaginarnu Arkadiju koja im nikada nije dala toliko utjehe koliko im je dao gradski život. Autorica u antipastorali ne vidi odbacivanje tradicije, nego sklonost suočavanju s problemima iz nove perspektive temeljene na sadašnjim idejama. Suresh piše da se paralelno s antipastoralom razvio i žanr protupastorale koji je slavio gradski život i stvorio imaginarnu Arkadiju unutar urbanoga života lamentirajući pritom nad gubitkom ruralne pastore.

²¹ Smatra se da je Crabbeova pjesma *The Village* protestni odgovor pjesmi Olivera Goldsmitha (1730.–1774.) *The Deserted Village* u kojoj je selo prikazano na idiličan način. S obzirom na to da je Crabbe odrastao i dobar dio života proveo na selu, imao je potrebu iznijeti svoje realistično viđenje sela koje uključuje svakodnevni rad i umor. Pritom ističe kako muza ni ne zna za pastirove boli.

velike poklonike prirode, no suvremeni ekokriticizam proširio je područje istraživanja na pastoralu, ali i na književnost koja se u širem smislu bavi prirodom (Cuddon 2013: 224).

Još jedno udaljšavanje od idiličnog koncepta pastorale možemo uočiti u spajanju dvaju dijametralno suprotnih pojmova – gotike i pastorale. Schardt (2013: 10) tvrdi da ako se odbaci viđenje pastorale samo kao sentimentalnoga modusa koji predočava ugodnu idilu, a gotičke književnosti kao senzacionalističke vrste koja naglašava samo kaos i tamu, moguće im je pronaći četiri zajedničke točke. Tri od njih odnose se na njihov konvencionalan karakter (prikazani odnos između civilizacije i prirode, idealnoga reda i njegova uznemiravanja i dvaju suprotnih glasova),²² a četvrta se odnosi na temeljni stav (reprezentativna ranjivost likova).²³

Pojam pastorale često je nadilazio granice književnosti i tumačio se u širem kulturnom kontekstu. Leo Marx (1967: 3) u uvodnom poglavlju knjige *The Machine in the Garden: technology and the pastoral ideal in America* ističe da se pastoralnim idealom definiralo značenje Amerike još od njezina otkrića – lik dobroga pastira povukao se iz velikoga svijeta i započeo nov život u svježemu, zelenom krajoliku, na tzv. djevičanskom kontinentu. Prema Marxu, san o povlačenju u oazu harmonije i radosti izmakao je granicama tradicionalnoga književnoga konteksta i utjelovio se u različitim utopijskim shemama u kojima će Amerika biti mjesto novoga početka za zapadno društvo. I u književnom i političkom smislu pastoralni ideal očitovao se u američkom stilu života. Marx (1967: 5) razlikuje dvije vrste pastoralizma – popularni/sentimentalni te imaginarni/kompleksni. Prvi se manifestira svakim otuđenjem čovjeka od teške socijalne i tehnološke stvarnosti, a drugi povlačenjem u primitivnu i ruralnu sreću koja se može naći u vesternima ili u nekom drugom rustikalnom okruženju. I Frye (2000: 56) pastoralu popularne moderne književnosti vidi u vesternu te ističe da se ona u Sjedinjenim Američkim Državama poima kao „priča o Divljemu zapadu koja se bavi pojednostavnjenim svijetom životinja“ (Frye 2000: 414).

Kao što je i razvidno iz predstavljenoga pregleda, brojne redefinicije pastorale govore njezinoj revitalizaciji u prilog, a Gifford (2014: 29) na tu pojavu gleda kao na „eksploziju

²² Schardt (2013: 24) pod dvama suprotnim glasovima misli na kontrast između dvaju likova koji se, kada je o pastoralu riječ, mogu pronaći još u *Bukolikama* u kojima Vergilije donosi različite sudbine dvaju pastira – jednoga koji može ostati u idealnom krajoliku i drugoga koji je ostao bez svega i mora napustiti taj kraj (autor se referira na prvu eklogu koja donosi sudbinu Melibeja i Titira). Dok jedan od tih glasova podupire, autor smatra da drugi potkopava dominantnu ideologiju, a treći se glas, Vergilijev, kroz koji je sam pisac trebao iznijeti stav o sudbini pastira, ne javlja u tekstu. Schardt ističe i da se u pastoralnoj tradiciji romanse ta ideja o suprotstavljanju dvaju svjetova često izražavala kroz sukob dviju klasa – urbane/dvorske i ruralne klase.

²³ Reprezentativna ranjivost likova, prema Schardt (2013: 28), odnosi se na činjenicu da se pastoralna književnost usredotočuje na bespomoćnost jednostavnih likova koji nisu u mogućnosti promijeniti svoju situaciju, a s tom se bespomoćnošću može poistovjetiti i čitatelj unutar osobnoga sociološko-kulturnoga konteksta. Kao reprezentativnu eklogu, kada je o ranjivosti likova riječ, Schardt izdvaja prvu Vergilijevu eklogu, *Melibej i Titir*, koja predočava pastire koji nisu u mogućnosti spriječiti eksproprijaciju zemlje koju jedan od njih posjeduje.

pastorale s prefiksom“. William Empson (1947) najzaslužniji je za proširenje poimanja pastore. I dok su mnogi drugi nastavili njegovim stopama, tražeći obilježja pastoralnosti u naoko nepastoralnim tekstovima, autori poput Rosenmeyera (1969) nisu se složili s time te su željeli ograničiti pojam pastoralnosti na literaturu proizašlu na temelju Teokritova modela. Karakteristična obilježja pastore, napose poimanje prirode u njoj, podvrgnuta su kritičkim čitanjima autora kojima su bliske teme feminističke ili ekološke provenijencije ili su se pak dovodila u odnos s istim ili sličnim obilježjima kod nekih drugih književnih vrsta, društvenih pojava i pojmova. Pastoralnost je tako postala oznakom za sve što ima veze s idealizacijom prirode, nevinošću i jednostavnošću duha, svojevrsni orijentir – od kojega se udaljavalo, kojemu se suprotstavljalo, ali i kojemu se vraćalo.

2.2. Terminološka zbrka: pastorela, bukolika, idila, ekloga

Na pojam pastore može se gledati u širem smislu – tada ona označava ukupnu pastoralnu književnost i sve osobitosti koje ona implicira kao žanr ili kao modus, te u užem smislu – tada se na nju gleda kao na književnu vrstu koja se iz dijaloške ekloge razvila u dramski oblik pogodan za scensku izvedbu. U ovom radu koristit će se pojam pastore u širem smislu, a kada se u tekstu taj pojam bude odnosio na pastorelu u užem smislu, zbog mogućega pogrešnog interpretiranja i dvojakoga značenja pojma, koristit će se sintagma pastoralna drama.

Pojmovi pastoralna i bukolička književnost često se koriste naizmjenice, dvama različitim nazivima često se imenuju ista obilježja, odnosno, u literaturi su pojmovi bukolička lirika i pastoralna lirika često sinonimni. Razlog tomu vrlo je vjerojatno samo podrijetlo riječi – *pastor* je latinski naziv za pastira, a i bukolike se vezuju uz lat. *bucolicus* »pastirski« te grč. *βουκολικός*, *bukolikós* »pastirski« od *βουκόλος*, *bukólos* »pastir«. Iz sljedećih nekoliko objašnjenja može se vidjeti značenjska bliskost pojmova bukolika i pastorela i/ili pastoralna lirika: a) bukolika ili pastoralna lirika je lirika koja se bavi životom i ljubavi pastira, potječe sa Sicilije gdje je bila vrsta nacionalne pjesme (Harvey 1937: 82), b) pastoralna pjesma može se zvati bukolika, ili idila ili ekloga (Barnet, Berman i Burto 1964: 197), c) bukolika je drevni izraz za vrstu poezije koja bi se sada općenito zvala pastoralom (Congleton i Brogan 1993: 149), d) bukolička lirika ili bukolika je drugi izraz za pastoralnu poeziju, osobito za Vergilijeve ekloge i kasnije imitacije, tj. to je bilo koji stih na temu rustikalnoga (Baldick 2001: 31), e) „bukoličko je postalo, nakon Teokritove uporabe, standardni antički pojam za grčku i latinsku poeziju koju sada povezujemo s pastoralnim žanrom“ (Gutzwiller 2006: 380), f) „pojmovi

pastorala/bukolika odnose se (...) na pjesme koje su smještene u seoski krajolik i koje se bave pastirima i njihovom ruralnom egzistencijom“ (Karakasis 2011: 4), g) Cuddon pojašnjava termin ekloga pomoću sinonimnih pojmova pastoralne i bukoličke lirike te tako navodi da se on „prvi put primijenio na Vergilijeve pastoralne ili bukoličke pjesme“ (Cuddon 2013: 224) i sl. Iz navedenoga se može zaključiti da se u literaturi navedeni pojmovi značenjski poistovjećuju. Ipak, nerijetko se može naići i na značenjsko razlikovanje tih pojmova. Prema Garberu (2007: 288) pojmovi bukolika i pastoralizacija izjednačeni su bez obzira na njihove formalne razlike – bukolici se daje prednost u klasičnoj filologiji, a pastoralizacija u romanistici. Prema njemu pastoralizacija se rabila i za scensko-glazbene oblike pastoralnoga pjesništva, a pastoralu i bukolike nadopunjuju georgike.

Među onima koji su pitanju odnosa pastoralizacije i bukolike dali najviše prostora svakako se ističe Halperin (1983: 1–23), koji tvrdi da književna kritika te dvije riječi koristi naizmjenice, ne razmišljajući da time koristi moderan pojam za označavanje obilježja poetske prakse antičkoga svijeta. Prema njemu takvi stavovi nisu opravdani jer se te dvije riječi u antici nisu sinonimno koristile – „čini se da je *boukolikosis* tehnički literarni pojam – i odnosi se na specifičnu vrstu poetske kompozicije i može se koristiti kao naziv – dok je *pastoralis* u cijelosti deskriptivan, označava (naročito) odnos prema stočarstvu“ (Halperin 1983: 10). Autor ističe i da postoji mogućnost da se pojam bukolike u Teokritova doba²⁴ odnosio ne samo na pastoralne pjesme nego i na druge pjesme ispevane u heksametru.²⁵ Naime, tada je bio običaj liriku klasificirati prema metričkom kriteriju pa su tako sve Teokritove i Vergilijeve pjesme u heksametru bile dio *eposa*, antičkoga žanra unutar kojega se okupljala narativna ili deskriptivna lirika u daktilskom heksametru.²⁶ Na taj se način na bukoličku liriku nije gledalo kao na

²⁴ Gutzwiller (2006: 380) navodi primjere gdje se u Teokritovim idilama spominje pridjev *bukolički* (u najnovijem hrvatskom prijevodu *Idila* koristi se pridjev *pastirski*):

Te si postig'o već vrhunac pastirske pjesme. (20)
(...)
Začnite, mile Muze, ded začnite pastirsku pjesmu! (I. 64)

Nego, hajde da brzo, Simihido, počnemo pjesmu
Pastirsku. Ja ću također – ti, dragi, da l' ti se mili,
Vidi – pjesmicu tu što je nedavno spjevah u gori. (VII. 49–51)

No Gutzwiller ističe da je ostalo nejasno zašto se Teokritova lirika počela tako nazivati te da nije razjašnjeno kako se pod tom oznakom njegova poezija počela definirati kao zaseban žanr. Te nesigurnosti i nejasnoće autorica naziva »bukoličkim problemom«.

²⁵ „Bukolička lirika može se odnositi na čiste pastore, ali i druge vrste pjesama također; to su najčešće ljubavne pjesme, jednostavne ili istaknute anegdote koje se odnose na Erosa ili Afroditu, pjesme čije su teme i ton bili očigledno u suprotnosti s velikom tradicijom klasičnoga eposa“ (van Groningen prema Halperin 1983: 254).

²⁶ Prema Halperinu (1983: 217–257), nemoguće je shvatiti generički koncept bukoličke lirike bez njezina smještanja u kontekst tradicije grčkoga *eposa*. Teokrit je bio svjestan razlika između sebe i Homera, predstavnika epske tradicije:

autonoman žanr, nego na vrstu *eposa* koja se od Homerovih i Hesiodovih herojskih i mitoloških narativa, kao i od Hesiodove didaktične epike, razlikovala po temama, formi i jeziku. Metar im je bio zajedničko obilježje. Prema Halperinu, pastorala je tek poslije počela poprimati tehničku literarnu dimenziju, a napominje i da je teško odrediti kada je točno pojam pastore dobio specifičan smisao u književnosti. Sintagmu »pastirske pjesme« u svojim je idilama spominjao Teokrit, a i Vergilije je u završnim stihovima četvrtoga pjevanja *Georgika* iskoristio sintagmu *pastorum carmen* i ona se odnosila na njegove ekloge:

O obrađivanju njiva i o stoci, drveću ja sam
Ove pjevao pjesme, kod dubokog Eufrata kad je
Veliki vojevao Cesar ko munja i pobjednik davo
Zakone narodnom voljnim i gradio put si na Olimp.
Mene Vergilija tada Partènopâ njeđovâ mila,
Beslavne dokolice o poslima sretan se bavih,
Pastirske slagah pjesme za igračku te mlad i smjelan
Pjevah i, Titire, tebe pod krošnjatom širokom bukvom. (IV. 559–566)

Halperin zaključuje da su pojam »bukoličko« renesansni pastoralni pjesnici koristili kako bi opisali običaj reinterpretiranja Vergilijevih djela, a u manjoj mjeri Teokritovih. Na slično viđenje uporabe pojma pastore za označavanje buklike može se naići i kod drugih autora, primjerice Kegel-Brinkgreve ističe da je „važno shvatiti da se riječju ‘pastore’ u antici nije označavao žanr (...), a ni Vergilije, ni njegovi klasični ili srednjovjekovni nasljednici nisu ju mogli prepoznati kao utemeljenu generičku oznaku kakva je postala od 16. stoljeća naovamo“ (Kegel-Brinkgreve 1990: 376–377). Prema Halperinu (1983: 14), prvi kritičar koji je izrijeком izjednačio značenje pastore i buklike vjerojatno je Puttenham, a ustvrdio je to u uvodnom dijelu teksta iz 1589. godine: „pastoralna poezija koju obično nazivamo ekloge i

Zdravo, Ledina djeco, i našim pjesmama uvijek
Pridali istinsku slavu! A dragi svi su pjevači
Hèleni i Tindaríd'ma i drugim junacima svima,
Koji razoriše Ilij Menèlaju pružajuć pomoć.
Vama je stekao slavu, vladari, pjesnik sa Hija [Homer]
Opjevav Prijamov grad i lađe ahejske s njima,
Ilijske borbe i k tomu Ahileja, tvrđavu bitke [usporedba junaka s kulom može se pronaći kod Homera].
Vama pak i ja pjesme milòzvuchnih donosim Muza,
Kakve mi pružaju same i moja ih daruje kuća.
Jer su najljepši dar bogòvima upravo pjesme. (XXII. 214–223)

Premda se i Teokrit poput Homera i drugih epskih autora dotiče herojstva, njegov je pristup drugačiji pa se može govoriti o bukoličkom *eposu* i herojskom *eposu*. Kada koristi elemente koji se konvencionalno povezuju sa žanrom *eposa*, Teokrit upošljava dvije suprotne tehnike: epsku subverziju (izabire herojske teme, osobito one pogodne komičnomu podrivanju, i smješta ih u svakodnevni kontekst) i epsku inverziju (u svoju poeziju uvodi likove iz svakodnevnoga života, likove koji se nisu mogli pronaći u *eposu* ili su imali nezamjetnu ulogu). Obje su navedene metode imale istu funkciju, „omogućiti pjesniku da sačuva, obnovi i proširi tradicionalni domet epskoga žanra i da ga prilagodi modernom (aleksandrijskom) senzibilitetu“ (Halperin 1983: 237).

bukolike, pojmom koji su uveli sicilijanski pjesnici trebala bi biti prva i prije satire, komedije i tragedije“ (Puttenham u Loughrey 1993: 34).

Baker (2006: 780) se pak osvrnuo na značenje pojmova bukolika i pastoralu u kontekstu Teokritova stvaralaštva i na nejasnoće koje iz neodređenosti tih pojmova proizlaze. Prema njemu, grčka riječ *bukólos*, starogrčki *βουκόλος*, odnosila bi se na kravara ili stočara. Dok pastira doživljava kao mladoga čovjeka koji čuva stado koza, stočar bi bila osoba koja čuva goveda (Baker razlikuje engleske pojmove *neatherd* »govedar«, *cow herder* »kravar«, *goatherd* »kozar«, *herdsmen* »stočar« i *shepherd* »pastir«). Autor dalje navodi da se pojam *bukolika*, u svojem najčišćem obliku, odnosi na pjesme kravara te da su se čak i Teokritu maglile granice između pojmova pastoralu i bukolika (naime, u njegovoj se petoj i sedmoj idili spominju pastiri, a ne stočari) te da ni kritičarima nije jasno zašto se njegove pjesme o pastirima zovu bukolikama (Baker 2006: 780).²⁷ Kegel-Brinkgreve (1990: 375) smatra da je možda upravo zbog te diskrepancije između značenja riječi i likova koji se javljaju u pjesmama, a koji su rijetko kravari, bukolika nikada nije dosegla jednaku popularnost kao ekloga.

Naziv ekloga dolazi od starogrčke riječi *ἐκλογή* što znači »izbor« (iako se često krivom etimologijom ekloge, a time i pastore, povezuju s grčkom riječju za kozu i stoga nazivaju kozjim pjesmama).²⁸ Premda se danas na ekloge najčešće gleda u svjetlu poetike pastoralne književnosti, valja imati na umu da se u antičkom razdoblju pojam koristio i za nebukoličke pjesme. Rimski komentator i gramatičar Elije Donat (4. st.) eklogu dovodi u vezu s Vergilijevim *Bukolikama*, a ta se veza potom produbljuje tijekom srednjega vijeka. Izbor se vjerojatno ne odnosi na to da je Vergilije dio pjesama izabrao, a dio izbacio iz zbirke, nego se vjerojatno odnosio na izabrani dio iz cjeline (Kegel-Brinkgreve 1990: 80).²⁹ Sam pojam ekloga prema tome označava izabrane pjesme, u antičkoj se književnosti ustalio za kratku pjesmu bilo kojega oblika i tematike, najčešće podrazumijeva idilu, odu (Horacije) ili pastirsku pjesmu (Slapšak

²⁷ O toj razlici između pastira u pastoralu i kravara u bukolici kratko piše i Mikics (2007: 46) u natuknici o bukolikama.

²⁸ Mikics objašnjava: „Ekloge znače ‘izbori’ – iako postoji sugestivna pogrešna etimologija iz grčke riječi za kozu te su pastore također ponekad poznate kao ‘kozje pjesme’“ (Mikics 2007: 97). Mikics aludira na uporabu riječi *aeglogue* (ili *eglog*) koju je popularizirao Dante i koja se temeljila na pogrešnoj etimologiji izvedenoj iz riječi *aix* (»koza«) i *logos* (»govor«). Također, kod Mikicsa se može primijetiti da se, kao i kod bukolike i pastore, sinonimno koriste pojmovi ekloga i pastoralu. Mikics (2007: 150) pojašnjavajući pojam idile, ustvrđuje da su uobičajeniji nazivi za pastoralnu pjesmu ekloga i bukolika. Isprepletenost pojmova može se vidjeti i u Rafoltovoj natuknici o eklogi u kojoj piše da se oznaka ekloge „zajedno s oznakama pastore ili pastirske igre, danas rabi za označivanje većega korpusa, ponajprije dramskih tekstova, koji predstavljaju pastoralno-idilične i bukoličko-alegorijske tematske svjetove“ (Rafolt 2009a: 211). Rafolt ističe i da se žanr renesansne ekloge zbog svoje hibridne generičke naravi često dovodio u odnos s pastirskom dramom (*favola pastorale*).

²⁹ Prema Congletonu (1952: 7), postoje dvije teorije vezane uz naslov Vergilijevih pjesama – ili je Vergilije sam izabrao nekoliko pjesama i nazvao ih eklogama ili je netko drugi, učenjak ili gramatičar, zaslužan za taj naslov Vergilijevih pastoralnih pjesama.

1985b: 160), a Rafolt (2009a: 211) navodi da u književnoteorijskoj terminologiji ne postoje precizni parametri prema kojima se ekloga može jasno razlikovati od njih. Ta je pjesma često u obliku dijaloga pastira ili njihovih solilokvija (Baldick 2001: 75; Cuddon 2013: 224), a smještena je u *locus amoenus*, tj. u Arkadiju. Prema Harveyu (1937: 152) pojam ekloga koristio se za vrijeme Rimskoga Carstva za idilu ili satiru, a Baker (2006: 780) eklogu definira kao vrstu pastoralne ili bukoličke pjesme koja posjeduje dramska obilježja, kod koje je dijalog među pastirima oblikovan kao argumentiranje ili natjecanje. Upravo je zbog dramskoga karaktera u doba renesanse ekloga i dospjela na pozornicu, „pastoralno pjesništvo institucionaliziralo je krajolik kao scenografiju“ (Fantuzzi i Söllner 1997: 829), a vrlo vjerojatno zahvaljujući dinamičnosti koju je forma dijaloga unosila u eklogu na nju se gledalo i kao na preteču pastoralne drame.³⁰ Kada je riječ o generičkim klasifikacijama ekloge uz najčešće spominjanu ribarsku i ratarsku, manje se spominju mornarska, lovačka, vrtlarska i vinogradarska, humoristična i domaćinska, ekloga o snovima, poslanička, mitološka, religijska ekloga i dr. (Rafolt 2009a: 211), a detaljnije o tim vrstama ekloga pisao je Grant (1965).

Značenje idile, kratke pjesme sa skladnim prizorima života u prirodi, veže se uz lat. *idyllium*, grč. *eidyllion*, *eidōs* (εἶδος) što bi značilo »oblik«, »mala slika«. Gutzwiller (2007: 85) pretpostavlja da su Teokritove idile nastale u 3. st. pr. Kr. pod naslovom *Idile* (ili *Eidullia*), a *eidullia*, oblik za množinu i deminutiv riječi *eidōs* (vrsta, žanr) inicijalno je značio »male vrste«. Slijedeći heleenističku praksu urednik, sam Teokrit ili netko drugi,³¹ očigledno je zbirci dao naslov koji je naglašavao raznolikost vrsta koje će unutar nje biti zastupljene. Pod zajedničkim nazivom *Idile* bile su okupljene pjesme bukoličkoga i nebukoličkoga karaktera. Pretpostavka je da su bukoličke pjesme bile na početku Teokritove zbirke te da je zbog toga pojam idile počeo dijeliti zajednička obilježja s bukoličkim svijetom, a „sužavanje značenja i semantički razvoj (mala pjesma – pastirska pjesma) lako je objasniti (...) od Teokritovih pesama, obeleženih pojmom εἰδύλλια, najveću pažnju privlačile su one s pastoralnom tematikom, jer su

³⁰ Bogišić navodi primjer različitih prigoda koje su za vrijeme renesanse obilježavane uprizorenjem ekloga. Primjerice, „za svadbe, za dočeke, za dvorske svečanosti ili bilo kakve prigode obrazovani i učeni gospodari renesansnih gradova 15. i 16. stoljeća običavali su sve češće organizirati predstave, različite i raskošne. Pomoću raznih sprava dovođili su na pozornicu bogove, čudovišta, gigante. S nimfama su se sastajali bogovi, heroji i pastiri koji su u razgovoru pored ljubavnih izjava znali dodati i pokoju prigodnu riječ pa i pozdraviti prisutne gospodare“ (Bogišić 1989: 22). Kako zanimanje za scenske adaptacije nije jenjavalo, u predstojećim izvedbama sadržajno su se i estetski prilagođavale. Tako su se ulaskom u 16. stoljeće pastirski scenski sastavi postupno širili, a predstave su poprimale raskošniji i svečaniji karakter, „sadržaj je postajao složeniji, u idilični i prvotno jednostavni pastirski krajolik i ugođaj ušli su različiti elementi: zabavni, satirički, tragički. Umnožio se broj lica, ekloga se obogatila i metrički, koriste se razni stihovi i strofe“ (Bogišić 1989: 23).

³¹ Schackford (1904: 586) pak smatra da su pojam *idila* Teokritu pripisali njegovi proučavatelji, a ne on sam.

predstavljale novinu u ant. umjetničkoj poeziji“ (Flašar 1985: 258).³² Pojam idila, prema Cuddonu (2013: 354), odnosi se na pjesmu, ili na epizodu u pjesmi, koja opisuje neki prizor ruralnoga života ili na opis bilo kojega prizora smirene sreće. Ustalo se kao naziv „za pesme sa scenama iz pastirskoga života, u kojima romantična idealizacija potiskuje realistički opis, a likovi pastira i pastirica smeštenih u nekakav idealni pejzaž mogu biti i maske iza kojih se kriju ličnosti jednog određenog društvenog kruga“ (Flašar 1985: 258). De Sanctis zamjećuje da se idila razvijala usporedno s humorističnim djelima i viteškim romanima, tim izraženije što je društvo bilo rafiniranije, a javljala se kao kontrast „između grada i ladanja, između društvenih zakona i zakona prirode“ (De Sanctis 1955: 468). Autor ističe i da je smještanje pjesničkoga ideala u pastirski svijet pokazatelj da je „društveni život prozaičan, lišen svih ideala“, a da se poezija progonjena prozom „sklanjala u polja, i tu su ljudi od vrijednosti crpili nadahnuća“ (De Sanctis 1955: 468).

Pojam *idila* počeo se vezati uz pastoralnu književnost zahvaljujući Teokritu,³³ a asocijacije na pastoralni svijet koje je time zadobila, poslije su ostale okamenjenim dijelom književnopovijesnoga pamćenja te se vrlo vjerojatno iz toga razloga u rječnicima i leksikonskim natuknicama povezuje uz pastoralu, bukoliku liriku i eklogu, a mjestimice i sinonimno koristi (npr. u Brogan i Congleton 1993: 556; Abrams 1999: 202).³⁴ Usprkos tomu, na umu bi trebalo imati činjenicu da je svijet idile daleko kompleksniji te bi se na pastoralu u tome kontekstu trebalo gledati kao na samo jedan njegov dio, jedan od mogućih idiličnih svjetova, a nikako ne na jedini. Kulturno uvjetovano idila doista najčešće implicira slike suživota s prirodom – i dok je prizor u kojemu majka djeci ljeti u vrtu za vrijeme podnevne žege u hladu čita poeziju, a jedno je dijete pritom i usnulo u zelenilu, svakako idiličan, on nije nužno i pastoralan te se, unatoč motivima i slikama koje dijele, ne bi trebao poistovjećivati s pastoralnim kronotopom.

³² Prema Gutzwiller, takvi i slični pogledi na slučajno povezivanje Teokrita i bukolike, poput onih prije spomenutih kod Halperina (1983: 254) da je bukolika samo tehnički pojam koji se odnosio na sve idile ispjevane u heksametru ili onih koji se mogu naći kod Effea (1977: 15) o tzv. *distanciranoj ironiji*, tj. Teokritovoj izvornoj namjeri da se život pastira ismije (namjeri koja se poslije pogrešno protumačila i shvatila kao slavljenje njihova života), umanjuju njegovu ulogu kao utemeljitelja žanra. Na koncu, „za povijest pastore to znači da ne samo da Teokrit nije začetnik, nego je on netko tko uopće nema veze sa žanrom. Pastoral postaje pogreška, nesporazum, pogrešno tumačenje jedinog točnog značenja, onog koje je Teokrit namijenio suvremenim čitateljima“ (Gutzwiller 1991: 7).

³³ „Uobičajilo se Teokritove pjesme nazivati idilama (*eidyllia*) i pri tome rabiti izraz koji se u grčkome pojavljuje u sholijama za Teokrita a u latinskome se upotrebljava, koliko znamo, prvi put kod Plinija Mlađeg kao oznaka za manje pjesme. Porijeklo tog naziva je nejasno, već sholijasti oko toga razbijaju glavu, ali je sigurno da taj izraz sam po sebi nema ništa zajedničko s bukolikom pjesništvom ili uopće s idiličnim u našem smislu. Također se pokazuje da se on može upotrijebiti za pjesme vrlo raznolika sadržaja. Tek povezivanjem s onom vrstom pjesama koje su se osjećale tipičnima za Teokrita i koje su izazivale nasljedovanje određena karaktera dobio je onu konotaciju u kojoj ga mi danas upotrebljavamo“ (Lesky 2001: 704).

³⁴ Aludirajući na prvu Vergilijevu eklogu, *Melibej i Titir*, Hardie smatra da se povezujući sliku idiličnoga s riječima *pastorala* i *bukolika* „trivijalizira i selektivno simplificira potpuno iskustvo čitanja *Ekloga*“ (Hardie 1998: 5).

Kako bi se izbjegla pogrešna tumačenja i ishitrena generaliziranja, iz toga bi se razloga i idila koja se odnosi na pjesme s pastoralnim obilježjima trebala ustaljeno zvati pastoralna idila.³⁵

Uvažavajući različite poglede na odnose među pojmovima pastoralna, bukolika, ekloga i idila i razumijevajući da se jednostavan odgovor na kompleksnu problematiku vezanu uz njihovu moguću generičku klasifikaciju, ali i diferencijaciju, možda naoko i može dati, ipak treba imati na umu da se mogućoj interpretaciji tih pojmova uvijek mogu suprotstaviti oprečna stajališta. To je ujedno i razlog zašto je pitanje terminološke zbrke aktualno i danas i zašto se oko njega još uvijek nije postigao konsenzus. Kako bi u ostatku teksta bila jasna daljnja uporaba navedenih pojmova kratko će se obrazložiti način na koji će se u oni koristiti u ovom radu. Na pastoralu će se gledati u širemu i užemu smislu. U odnosu na pastoralu u širemu smislu, tj. cjelokupnu pastoralnu književnost, u pastoralnu liriku (kao jedan od pastoralnih žanrova) ubrajat će se pojmovi pastoralna idila, bukolika i ekloga.

Pastoralna ili bukolička idila (u literaturi se mogu pronaći oba izraza) te bukolika koristit će se sinonimno, a od ekloge će se razlikovati prema formalnim obilježjima. Dok su pastoralna idila i bukolika više deskriptivne ili narativne naravi, odnosno donose prikaz krajolika, zapažanja o njemu ili nekim drugim aspektima ljudskoga djelovanja i težnje, poput željene ili nerealizirane ljubavi, iz pozicije pripovjedača, ekloga se javlja u obliku dijaloga (vanjskoga ili unutarnjega) između jednoga ili više kazivača/kazivačica čime se postiže dinamičnost te se uspostavljaju situacije nalik dramskima.³⁶ Pojmovi pastoralna idila i bukolika u svijest prizivaju jednaka obilježja, jednostavnost i smirenost života u prirodi s pastirima kao glavnim akterima, a dvama se pojmovima označavalo isto zahvaljujući činjenici da je Teokrit svoje pastoralne pjesme nazvao idilama, a Vergilije svoje bukolikama.

Premda Teokrit vrlo vjerojatno nije pod pojmom bukolika podrazumijevao ono što mi danas podrazumijevamo pod tim pojmom, pojam je s vremenom evoluirao i počela su mu se pripisivati obilježja pastoralnoga miljea. Bukoličko, pojam koji se odnosio na Teokritove

³⁵ O idili koja se odnosi na pastoralni ugođaj, tzv. *pastoralnoj idili* pisala je opširnije Shackford (1904: 583–592). Autorica smatra da je idila najvažniji i najstariji oblik pastorage, podrijetlo joj je u čovjekovoj vremenski neodređenoj radosti u vanjskom svijetu i ljubavi prema pjesmi. Shackford na idilu gleda kao na kratku pjesmu ili priču u kojoj nema tragičnih elemenata, a na idilično kao na nešto što je udaljeno od nezadovoljstva. Smatra da je Teokrit usavršio pastoralnu idilu u trima oblicima: a) monologu (u kojemu očajni ljubavnik pjesmom oplakuje boli), b) dijalogu (u kojemu dva ili više pastira pjevaju o neodređenim temama) te c) dijalogu koji sadrži natjecanja u pjevanju. Kao što je i razvidno iz navedenoga, autorica poistovjećuje pastoralnu idilu i eklogu, pritom jedan pojam veže za Teokrita, a drugi za Vergilija. Zaključuje i da ekloga ne mora uvijek biti pastoralnoga karaktera, ali da je uvijek bila u formi dijaloga (premda ne nužno onoga pastoralne tematike), a da se za pastoralnu idilu može reći da je deskriptivna, tj. da započinje opisom mjesta. Uz pastoralnu idilu u literaturi se može naići i na sintagmu bukoličke idile.

³⁶ Kada je oprečnim stavovima riječ, primjerice Flašar (1985: 257) smatra da su nastojanja da se ekloga i pastoralna idila razlikuju neuspjela, dok York-Gothart (2009: 393) drži da je derivacija idile od ekloge etimološki nekorektna.

pjesme, i pastoralno, pojam koji se nakon Vergilija odnosio na žanr,³⁷ koristili su se u različitim vremenskim intervalima i iako se u užim značenjima prvi u književnoj povijesti vezao uz lirski, a drugi uz dramski žanr, bez obzira na to zajedničko im je da se njima imenovao jednak temeljni registar obilježja te će se stoga u ovom radu koristiti u sinonimnom značenju.

2.3. Prije pastorage:³⁸ osobitosti pastoralne književnosti u kulturi antičkoga svijeta

Mnogi su autori dvojili oko ingenioznosti koja se pripisivala Teokritu, odnosno preispitali su važnost koju mu je književna povijest, bez ikada postignutoga konsenzusa, pridavala kao tvorcu pastoralne lirike, osvrćući se pritom na moguće utjecaje kojima je njegovo stvaralaštvo bilo podložno. Uz oslanjanje na epikurejsku doktrinu i integriranje elemenata toga filozofskog smjera u svijet pastoralne književnosti, vrlo je vjerojatno da se Teokrit u stvaranju idila ugledao i na postojeću pučku kulturu Sicilije i Peloponeza, točnije na pjesme pastira iz te regije.

2.3.1. Epikureizam: užitak kao vrhovno dobro

Oslobađanju od tjelesne i mentalne boli te postizanju užitka kao vrhovnoga dobra težili su ne samo Teokritovi i Vergilijevi pastiri već su se za to zalagali i brojni filozofi koji su promicali hedonističku narav života, a među kojima se ponajprije izdvaja Epikur (341. pr. Kr.–271. pr. Kr.), jedan od vodećih filozofa helenističkoga svijeta i zagovornik hedonističke etike. Prema njemu, savršeno se blaženstvo ljudskoga duha postiže ne samo zadovoljenjem potreba nego i eliminacijom tih potreba, ali i eliminacijom želja i strahova. Drugim riječima rečeno, što manje želimo, bit ćemo sretniji. Epikurove ideje zaživjele su u njegovu vrtu u kojemu se sastajao s istomišljenicima i u kojemu se ponašalo slobodnije nego u drugim školama toga doba. Poput drugih antičkih filozofa, veliku je važnost pridavao prijateljstvu te je razlikovao prijateljstvo motivirano strašću i emotivnom ovisnošću i ono koje se temeljilo na prirodnoj potrebi i kojemu je cilj bio postizanje istinskoga užitka.

Nekoliko stoljeća nakon Epikurove smrti, njegovo je učenje i dalje bilo prisutno u grčko-rimskom svijetu. Širenjem kršćanstva mnogi su kršćanski pisci, poput Tertulijana, ističe Jones (1992: 96), u grčkoj filozofiji vidjeli sjeme krivovjerja i tragove poganske filozofije koja je

³⁷ Halperin (1983: 17) tvrdi da se u svjetlu postteokritske grčke tradicije na Vergilijevu pastoralizaciju bukoličke lirike treba gledati kao na nastavak prije uspostavljenih interpretativnih nakana.

³⁸ Po uzoru na naslov knjige Davida M. Halperina iz 1983. *Before pastoral: Theocritus and the Ancient Tradition of Bucolic Poetry*. New Haven; London: Yale University Press.

prijetila jedinstvu Crkve, dok su drugi u njoj vidjeli sintezu grčko-kršćanske misli, ili barem kristijanizaciju helenističke tradicije, te nezamjenjiva saveznika. Novovjekovna čitanja epikurejskoga učenja često su se obrušavala na hedonistički pogled na svijet, koji je automatski implicirao odavanje tjelesnim užicima. No valja podsjetiti da je Epikur razlikovao tri vrste želja – one koje su prirodne i potrebne, one koje su prirodne, ali su nepotrebne te one koje nisu ni prirodne ni potrebne, nego su tašte i prazne (poput želje za slavom, moći i bogatstvom koju je teško zadovoljiti jer je nezasićna i neprestano raste). Seksualnu želju držao je prirodnim impulsom, no nije bio zagovaratelj spolne razuzdanosti i ogoljenoga senzualizma, nego je upozoravao da se treba uspostaviti ravnoteža između pozitivnih i negativnih aspekata seksualnosti.³⁹

S obzirom na to da su epikurejci veliku važnost pridavali dokolici i hedonizmu, ne treba čuditi što se između pastoralne književnosti i epikurejskoga učenja često traže dodirne točke. Prema Poggioliju (1975: 154), pastir kao svjestan ili nesvjestan filozof nije ni stoik ni cinik, nego epikurejac koji s prirodnom spontanošću promatra etiku te škole, a njegov je eudajmonizam i duhovni i fizički te uključuje hedonizam. Jedna od istaknutijih i u literaturi često spominjanih interpretacija Teokritovih idila iz očišta epikurejske filozofije pripada Rosenmeyeru (1971: 450), koji, među ostalim, smatra da Epikur i Teokrit imaju dodirnih točaka usprkos tomu što jedan koristi povlašteni jezik filozofije, a drugi usmeno pjesništvo, te da je pastoral „dokaz čovjekove sposobnosti da živi za užitek“ (Rosenmeyer 1971: 423). *Otium* je u pastoralu društveno i psihološko obilježje svijeta pastira, ali i *ethos* pastore, ističe Rosenmeyer (1969: 68), a treba imati na umu i da u pastoralnoj poeziji *otium* nije eskapizam motiviran pesimističnim pogledom na stvarna događanja. Poput epikurejca i pastir živi u sadašnjosti, uživa u *otiumu*, a ne analizira ga.

David Scott Wilson Okamura (2010: 72) ističe da se vjerovalo da je Vergilije mogao biti u doticaju s Epikurovim vrtom, odnosno da se dva njegova epigrama, peti i osmi, iz zbirke *Catalepton*, koja je autobiografskoga karaktera, mogu dovesti u vezu sa Sironom, Vergilijevim učiteljem i filozofom koji ga je poučio počelima epikurejske filozofije,⁴⁰ a da se u drugoj, šestoj i osmoj eklogi mogu pronaći primjeri te filozofije.⁴¹ Premda između idealiziranoga pastoralnog

³⁹ Pregled epikureizma temelji se na Jonesu (1992), a o toj temi vidjeti više i u Warren (2009).

⁴⁰ U petom se epigramu Vergilije pozdravlja sa svim retoričarima koji su na njega utjecali, ostavlja ih jer odlučuje poći za epikurejskom filozofijom Sirona iz Rima. O njihovu prijateljstvu svjedoči i osmi epigram u kojemu Siron svoju seosku kuću, kao mjesto utočišta, daje na raspolaganje Vergiliju i njegovu ocu.

⁴¹ Kada je riječ o primjerima epikurejske doktrine u Vergilijevim eklogama književna se povijest uglavnom fokusirala na šestu eklogu poznatu kao Silen. Toga Bakhova pratitelja i vječnu pijanicu Vergilije opisuje na sljedeći način:

U spilji nađoše jednoć Siléna, gdje leži i spava;

života (daleko od grada, u opuštajućoj dokolici i okružen prijateljima) i Epikurova zagovaranja prijateljstva, suzdržavanja od političkoga života i postizanja užitka kroz stanje smirenoga zadovoljstva postoji određena analogija, na Vergilijeve se ekloge ipak ne bi trebalo gledati kao na puku kopiju epikurejske smirenosti (Hardie 1998: 12). Uz *otium*, u svijetu pastore i epikurejskom vrtu bilo je mjesta i za dva pojma kojima su filozofi helenističkoga svijeta pridavali važnost u raspravama – prijateljstvo i ljubav. I dok je prijateljstvo, kao prirodna i potrebna želja i odnos kojim se postizala smirenost, bilo od iznimne važnosti kako za svijet pastore tako i za onaj epikurejski, pastore i epikurejstvo nisu na isti način gledali na ljubav. Ljubav kao neprirodna i nepotrebna želja u epikurejskom učenju⁴² nije mogla dijeliti obilježja s onom koja se mogla pronaći u pastoralnim tekstovima, tj. s ljubavnim aspiracijama pastira koje su često bile neizostavna okosnica pastoralne pjesme i prepoznatljiva sastavnica pastoralnoga svijeta. Činjenica da su se Teokrit i Vergilije u realizaciji pastoralnoga žanra oslanjali na počela epikurejske doktrine nikako ne baca sjenu na njihov doprinos, poglavito na njihovu ustrajnost i zanimanje za svijet nimfa, božanstava i pastira, nego pomaže u boljem razumijevanju stvaranja pastoralnoga imaginarija. Svijet pastore nije neposredan proizvod jednoga filozofskog učenja, ali je zacijelo odraz kompleksnih preokupacija onodobnoga svijeta i iz toga se razloga na pastoralu ne bi trebalo gledati samo kao na žanr podložan konvencijama i čitanjima u alegorijskom ključu.

Žile mu podbule sve od jučerašnjeg vina ko svagda;
S glave mu istom spao vijenac i ležao daleko,
A vrč višaše teški u ruci o istrtu dršku. (VI. 14–17)

Pretpostavlja se da je u liku Silena utjelovljen učitelj Siron, a da su dva satira kojima pjeva pjesme zapravo Vergilije i njegov prijatelj Varo, kojemu je ta ekloga i posvećena. Pitanje je u kolikoj je mjeri spomenuta ekloga svojstvena pastoralnom žanru, tj. ta „pjesma nije prava pastirska, kao što su ostale ekloge, ali stoji eklogama bliže nego drugim vrstama poezije“ (Maretić 1994: 20).

⁴² Kada je riječ o odnosu Epikura prema ljubavi, uvriježeno je razmišljanje da joj se on glasno protivio. No ipak valja podsjetiti na neka starija istraživanja koja tvrde suprotno. Primjerice, Stearns (1936: 343) zapaža da se u zbirci Epikurovih najvažnijih izreka ne može naći ni jedna koja se odnosi na ljubav, žene, brak ili djecu, da su se izreke poput one da prepuštanje ljubavi ne donosi ništa dobrog i da je čovjek sretan ako mu ne donese nešto lošega izuzimale iz njegove privatne korespondencije te da se ne mogu promatrati u svjetlu njegova filozofskog djelovanja. Stearns stoga drži da je vjerojatnije da je Epikur bio sklon ljubavi i braku te da se to može potkrijepiti činjenicama iz njegova načina življenja. DeWitt (1932: 95–96) je u Vergiliju vidio proroka poganima jer je poznavao kršćanske vrline, odnosno integriranjem epikurejske doktrine u svoja djela, doktrine koja je prema tom autoru dijelila velik broj zajedničkih obilježja s kršćanskim naukom, na neki je način promicao i kršćanske vrijednosti poput ljubavi, koja je prema DeWittu temelj praktične etike epikurejstva te središnja tema Kristova učenja. Oba su se svjetonazora odnosila na sve klase, muškarce, žene i djecu i oba su promicala milosrđe i mogućnost postizanja sreće.

2.3.2. Folklorna kultura: motivi iz usmene tradicije

Do danas je ostalo nejasno u kojoj se mjeri Teokrit oslanjao na pastirsku tradiciju natjecanja u pjevanju i je li ga ona potaknula na stvaranje pastoralne poezije, na koju su se ugledali mnogi njegovi sljedbenici, poput Biona, Mosha i Vergilija. Retrospektivna čitanja Teokrita navodila su na razmišljanja o tome je li se žanr pastoralne poezije uistinu pojavio iz „književnoga vakuma“ (Pearce 1993: 60), odnosno na razmišljanje o tome je li Teokrit zbirkom idila, rustikalnim imaginarijem i karakterističnim likom pastira, koji je postao neodvojivi dio svijeta prirode, iznjedrio novi žanr⁴³ ili je pak običaje tadašnjih pastira lukrativno preslikao iz stvarnoga života u književni tekst. Griffiths (2012: 1087) tvrdi da bukolička lirika nije stvorena *ex nihilo* i da, primjerice, likove pastira možemo pronaći na Ahilejevu štitu kod Homera, no da su se uvjeti potrebni da bi se pastoralne teme izdvojile kao održivi žanr stvorili tek kada se književni život iz sela s bogatom grčkom kulturnom tradicijom poput priča, narodnih pjesma, plesa i obrednih natjecanja preselio u velike helenističke gradove. I za Bermann (2005: 228) je Teokritova bukolička lirika nova onoliko koliko je rezultat reformulacije i modifikacije predaka, Kermode (1952: 18) na Teokrita gleda kao na oponašatelja folklornoga materijala, dok su pak za Zankera (1987: 165–166) osobine Teokritovih i pjesama stvarnih pastira neusporedive. S jedne strane, usprkos bliskoj povezanosti Teokrita i bukoličke lirike, njemu u antici nitko nije izravno pripisao da je on njezin tvorac (Halperin 1983: 78) i često nije smatran njezinim osnivačem, nego najboljim piscem toga žanra (Van Sickle 1975: 68). S druge pak strane, riječ *boukolikos* prvi se put dovodi u vezu upravo s Teokritom i, ukoliko se izuzme Stesihorova oda o Dafnisu i Epiharmov Diomus,⁴⁴ manjka joj „semantičke povijesti“ (Halperin 1983: 79) prije njega.

Književnu je povijest zaokupilo propitivanje izvornosti pastore u 16., 17. i 18. stoljeću, a kao glavni problem istaknulo se i pitanje, ističe Hathorn (1961: 228), je li pastore plod primitivnoga ili sofisticiranoga društva. Pearce (1993: 60) smatra da je motivaciju za idile Teokrit mogao dobiti još kao dijete, a kao primjer navodi festival koji se održavao u čast božice Artemide u sklopu kojega joj se zahvaljivalo što je zaustavila epidemiju kuge koja je pogodila

⁴³ Mnogo je autora koji smatraju Teokrita osnivačem pastoralne poezije, primjerice, Barrell i Bull (1974: 4), Poggioli (1975: 3), Segal (1981: 222), Coleman (2003: 1), Glavičić (2009: XIV) i dr.

⁴⁴ Premda se mjestimice misli suprotno, u tekstovima koji se dotiču antičke grčke lirike može se pronaći podatak da se Stesihorov *Dafnis* smatra najranijim primjerom bukoličke lirike. Taj je grčki pjesnik poznat i kao tvorac lika Dafnisa, pastira na kojeg su drugi pastiri gledali kao na heroja i kojeg je zbog preljuba nimfa kaznila sljepoćom. Poput Dafnisa i mitološki lik Diomus vezuje se uz invenciju bukoličke lirike, no moguće je da takve tvrdnje nastaju u pokušavanju razumijevanja podrijetla bukoličke lirike i pripisuju se „grčkoj navici traganja za mitološkim pretecima u svim postojećim društvenim i književnim institucijama“ (Halperin 1983: 81).

Sirakuzu na Siciliji. Na tom festivalu pastiri su se natjecali u pjevanju, a tim je natjecanjima u ranijoj dobi mogao svjedočiti i Teokrit. Izvore bukoličke lirike, uz spomenuto festivalsko slavljenje božice Artemide, Edmonds (1950: XIII) vidi i u Sparti u doba perzijske invazije jer su tada seljani Artemidi prinosili darove i pjevali pjesme,⁴⁵ ali i u pjesmama koje je stanovništvo Tindarisa na Siciliji pjevalo kada je Orest ušao u grad sa statutom Artemide ukradene Taurima (postoji mogućnost da su zajedno s Orestom iz Skitije došli i seljani koji su slavili kult Artemide). I dok su navedeni autori uočavali povezanost rustikalnih pjevača i natjecanja u pjevanju s antičkim kultovima, Hunter (1999: 5) smatra da Teokritove pjesme nisu ni na kakav način povezane s kultom božice Artemide. Rosenmeyer (1969: 34) čak vidi poteškoće u tim hipotezama jer se u njima pjevanje navodi kao aktivnost kulta, što ne pojašnjava ništa vezano uz ranu pastoralnu poeziju, koja se radije recitirala nego pjevala i nije bila panegirične prirode. Uz spomenute teorije, vezane uz slavljenje božice Artemide, postoji i ona prema kojoj je bukolička lirika izvedena iz ritualnih himni koje su seljani pjevali božanstvima poput Dioniza, Apolona, Pana, Silena i Silvana. Također, Rosenmeyer (1969: 31–32) navodi da su u literaturi koja propituje izvornost pastoralne književnosti još uvijek prisutne tvrdnje da je *Pjesma nad pjesmama* prototip pastore i da je iz nje u Grčkoj proizišla bukolička lirika.⁴⁶ Osvrćući se na različite potencijalne izvore pastoralne poezije, Halperin (1983: 84) zaključuje da se Teokritova originalnost i njegov doprinos grčkoj književnosti neće razumjeti sve dok se na bukoličko pjesništvo bude gledalo kao na izdanak rustikalnih balada nastalih u prijašnjim pastoralnim i agrikulturalnim zajednicama.

Teško je danas utvrditi jesu li pastiri antičke Grčke i Rima uistinu pjevali na proplancima i je li to bio sastavni dio njihove svakodnevice. Kao i o mnogo čemu drugom što pripada ostavštini helenističkoga i rimskoga svijeta danas se o tome može samo nagađati. No, takva je pretpostavka, ako ne u znanosti, utemeljena u razumu – i tadašnji su pastiri morali nekako prekratiti vrijeme, učiniti ga manje monotonim. To im je nametala prozaičnost njihove svakodnevice. Premda ne postoji dokaz da su se natjecanja u pjevanju organizirala među pastirima samo da bi se unijela razonoda u vrijeme ispaše, ako su se ipak organizirala, svojim su kompetitivnim karakterom mogla unijeti dinamiku u njihove susrete. U potrazi za hladom pastiri su mijenjali mjesta ispaše, a i ta je mijena utjecala na produbljivanje suživota s prirodom

⁴⁵ Takve su se izvedbe prema pastirima zvale *boukolikon* ili ponekada *astrabikon* prema vozilu kojim su se seljani vozili na festival. Opširnije o podrijetlu pastoralnoga žanra vezanom uz rituale u antici vidjeti u Hathorn (1961).

⁴⁶ Autor spominje još jednu, nešto kompliciraniju, Reitzensteinovu pretpostavku da se *boukoliasdesthai*, Teokritov pojam koji je označavao natjecanja u pjevanju, odnosio na aktivnosti pjesnika s Kosa koji su se po uzoru na štovatelje Dionizijeva kulta nazivali *boukoloi* (autor pretpostavlja da je Dafnis bio Artemidin *boukoloi*). Teokritove su *Idile* pak nastale kao odraz tih obreda i stoga je svaka idila „vrsta maskerate s pjesnicima (...) koji su paradirali pod pastirskim imenima i skrivali istinske namjere pod krinkom rustikalnosti“ (Rosenmeyer 1969: 35).

kao i na društveni život pojedinoga pastira. Činjenica je i da je tadašnji imućni dio društva bio fasciniran životima nižih slojeva, čemu mogu posvjedočiti brojni mozaici i drugi artefakti iz toga razdoblja, a koji predočavaju život običnoga puka, kojemu je pastirstvo zacijelo pripadalo. Ne treba čuditi što su pastiri stoga postali književna tema. Čuvanje stada popraćeno pjevanjem i zvucima svirale još uvijek se može pronaći u mediteranskim predjelima i sraslo je s tim podnebljem i tamošnjim načinom života.

No ako je Teokrit i posudio frazeologiju svojstvenu stvarnim pastirima i u poeziju integrirao refren, nezaobilazno obilježje folklornih napjeva kojim se postiže dinamičnost i cjelina teksta drži na okupu, a poslije i jedno od konvencionalnih obilježja pastoralnoga žanra, ipak se ne može reći da je riječ o jednostavnom oponašanju, nego da je „većina sadržaja refleksija njegova književnoga genija“ (Pearce 1993: 60). Aleksandrijci su pisali za visoko obrazovane čitatelje – ako je Teokrit i posuđivao način izražavanja običnih pastira, on ga je učinio artificijelnim, visokim. U usta svojih pastira stavljao je modificiranu usmenu retoriku, onu koja je mogla zadovoljiti istančane prohtjeve publike koja je idealizirala svakodnevicu pastira. Odabirom dorskoga dijalekta, koji se nije smatrao doraslim primjene u književnom stvaralaštvu, Teokrit se nastojao približiti govoru običnih pastira, no njegov je dorski dijalekt, prema Pearceu (1993: 62), bio daleko puniji ili više salonski. Pearce (1993: 66–85) pretpostavlja da su motivi koji se u Teokritovim tekstovima javljaju često vrlo vjerojatno Teokritu bili bitna odrednica žanra i samim time najvjerojatnije bili dio usmene tradicije pastira koji su postojali u Teokritovo doba. Autor tako pronalazi pet specifičnih motiva koji mu svojom učestalošću potvrđuju pretpostavku.⁴⁷ Riječ je o: a) rustikalnim darovima koje pastiri jedan drugom daruju (primjerice, kozje mlijeko, jabuka, svirala, cvijeće i životinje), b) nimfama (odnosno aluzijama na različite šumske božice), c) Panu (zaštitničkom božanstvu pastira i njihova stada), d) zvukovima iz prirode (zvukovi imaju važnu ulogu u Teokritovim idilama i mogu se podijeliti na one koje proizvode insekti, one koje proizvode ptice te one koje proizvode neživi objekti poput stabala i rijeke) te na koncu e) pastir kao svirač i f) pastir kao pjevač (pastir nema vjerno mjesto u pastoralnom žanru ako ne svira Panovu sviralu ili ako ne pjeva pastirske pjesme).

Je li Teokrit uistinu promatrao i bilježio običaje pastira, danas se sa sigurnošću ne može znati. Možda su mu poslužili samo kao nadahnuće, možda je začetnu ideju imao, ali je posegnuo za stvarnim životom pastira kako bi njegove pastoralne idile dobile na autentičnosti, a postoji i velika mogućnost da je u pjesništvo u potpunosti preslikao njihovu tradiciju usmenoga

⁴⁷ Autor je motive potražio u sljedećim idilama: I., III., IV., V., VI., VII. i XI.

pjesništva, frazeologiju, odabir tema o kojima će pjevati, strukturiranje natjecanja u pjevanju i sl. Budući da konačan odgovor nije moguće dati, pozornost bi trebalo usmjeriti na sljedeće pitanje – umanjuje li mogući izostanak Teokritove inventivnosti njegovu umješnost spretnoga isprepletanja motiva i likova iz stvarnoga života pastira s onima iz onodobnoga mitološkog svijeta, odnosno može se li njegov retorički potencijal i umjerenost u izrazu i stilu nositi s premisom da je i on samo jedan od onih koji su se ugledali, a ne predvodili.

2.3.3. Utjecaji na Teokrita

Za razliku od Pearcea i Bermána, Vara (1992: 335) je u Teokritu vidio jednog od najvećih erudita među aleksandrijskim pjesnicima, erudita koji je novu vrstu poezije ostvario ne kroz kontakt sa stvarnim životom, nego okružen knjigama koje su mu pomogle u stvaranju karakterističnoga prostora kakav je bio pastoralni.⁴⁸ Obilježja Teokritove pastoralne lirike podijelio je u dvije skupine: na ona koja korespondiraju sa stvarnim životom pastira, ali ih on pronalazi i kod drugih autora (poput Aristotela, Herodota, Aristofana, Platona i Plutarha), i na ona koja imaju podrijetlo u književnosti, tj. dolaze iz svijeta iluzije i mašte i nemaju veze s preuzimanjem osobina ruralnoga života. Autor u prvoj skupini, motivima koje je Teokrit mogao preuzeti od drugih pisaca, a ne nužno od samih pastira, primjerice, navodi sljedeće: sliku janjeta koje se hrani grančicom masline (prema Aristotelu, to je visoko cijenjena hrana od koje se ovce debljaju i koja im potiče proizvodnju mlijeka); sliku Sicilije bogate ovčama i velikim količinama mlijeka (u tom je kontekstu spominje i Aristotel, a Sicilija se povezuje i s Polifemovim mitološkim stadom); referiranje na libijsko podrijetlo koze (Herodot je već prije isticao praktičnu korist libijskih koza); korištenje iste riječi za označavanje okončavanja seksualnoga odnosa kao i Aristofan i sl. Vara u drugoj skupini obilježja zamjećuje podatke iz Teokritove pastoralne lirike koji su dokaz da njegov svijet obiluje iluzijom i maštom te da se Teokrit ugledao na književnu tradiciju, a ne na stvarni život. Tako navodi sljedeće: Teokritovi pastiri učeni su ljudi i upoznati su s geografskim položajem ne samo Sicilije nego i Grčke; premda se čitajući *Idile* može steći dojam stvarnosti, Vara ističe da većina pjesama čitatelja odvodi u svijet mašte; Teokritovi pastiri nadahnuti su muzama (motiv se javlja i kod Hesioda) i Apolonom (motiv se javlja kod Homera i Euripida); Pan se smatra savršenim glazbenikom,

⁴⁸ Hubbard (1998: 14) smatra da je kultura čitanja na glas i učenja dugih tekstova napamet utjecala na to da su stari Grci i Rimljani mogli imati više sluha za intertekstualne reference nego što to danas ima većina akademskih čitatelja klasične poezije.

ali i ta se ideja javlja daleko prije, u Homerovoj *Himni Panu*;⁴⁹ natjecanja između pastira pjesnika stalno su obilježje Teokritove lirike, no natjecanje s ciljem osvajanja nagrade sastavni je dio grčke tradicije; ukrasi i raspored elemenata na zdjeli koja se spominje u prvoj Teokritovoj idili, *Tirsid ili pjesma*, izrazito su slični onima na Ahilejevu oklopu u *Iljadi*; u mnoštvu likova i njihovim međudodnosima Vara vidi brojne povezanosti s načinom njihova predodčavanja kod Teokritovih prethodnika, a i Teokritov *locus amoenus*, tj. njegove elemente, vidi kod njegovih prethodnika, a najviše u Platonovu *Fedru*. U tom Platonovu dijalogu dvojica prijatelja, Fedar i Sokrat, u idiličnom ozračju izvan atenskih zidina pronalaze mirno mjesto za druženje, a na razgovor ih je potaknuo prijepodneveni govor atenskoga retoričara Lisija o umijeću ljubavi koji Fedar želi pročitati Sokratu. Prostor koji su odabrali anticipira onaj koji će poslije zaživjeti u Teokritovim idilama.⁵⁰ I stabla koja daju sjenu, hladni potoci, lagani povjetarac, cvrčci koji

⁴⁹ *Himna Panu* pjesma je iz zbirke od tridesetak himni upućenih različitim božanstvima. Premda se himne nazivaju Homerovima ili homerskima, i to ponajprije zbog velike sličnosti u jeziku i stilu u odnosu na ostalu Homerovu poeziju, one pripadaju anonimnoj ostavštini antičkoga svijeta. *Himna* ide u prilog činjenici da je Pan, bog pastira, opjevan i prije negoli je to učinio Teokrit u svojim idilama:

Kazuj meni, Muzo, o Hermovu milome čedu,
Dvorogom, kozjih nogu i bučnom, što svuda se šeće
s nimfama vičnim kolu duž livada punih stabala.
Nimfe vrletnu stijenju po vrsima hoditi znaju
Pana dozivajući, sjajnokosog, boga pastira,
Čupavog, kome je svaki brežuljak pripao snježni,
A i vrhunci planina i staze kamene, kršne. (1–7)
(...)
I tad se, al' uveče samo,
Čuje na povratku s lova gdje pjesmu na svirali svira
Okrepnu. Ne bi njega u pjevanju nadmašit' mogla
Ptica kojoj u grmu milòzvūčnā odzvanja pjesma
Proljetnom, rāscvjetānom, kad izvija tužaljku svoju.
S njome zajedno idu jasnogrle planinske nimfe
Brzim korakom tad, i kraj vrēla tamnotekog one
Pjevaju, plešu, a vrhom planine ori se jeka.
À bōg ū kolo zađe sad ovdje sad ondje, il' opet
Srēd njīh zaigra živo. Na plećima njemu je koža
Risova žuta, i glasnom zanesen je ū srcu pjesmom
Ondje na livadi mekoj gdje šafran se, a i hijācint
Mirisni, rāscvjetani pomiješao nagusto s travom. (14–26) (Hesiod 2005: 357–358)

⁵⁰ Viđenje prostora pronalazi se već u samom početku dijaloga kada Fedar i Sokrat traže mjesto koje bi bilo ugodno za razgovor:

Ph. Okani se, oborio si mi nadu, o Sokrate, te mišljah, da ću se na tebi vježbati; ali kamo ćeš da sjednemo, pa da čitamo.
Sokr. Ovamo skrenimo, pak idimo kraj Ilisa, zatim ćemo gdje nam se svidi na miru sjesti.
Ph. U zgodu sam, kako se čini, po slučaju bosonog, jer ti si baš uvijek. Najlakše nam je ići uz potočić kvaseć noge, a nije neugodno navlastice u ovo doba godine i dana.
Sokr. A ti ded idi napried, pa k jednu motri kako ćemo sjesti.
Ph. Vidiš li onu najvišu platanu?
Sokr. Da što.
Ph. Ondje je hlad i mali vjetrić i trave, da sjednemo ili, ako nas je volja, da legnemo (...).
Sokr. Nego zbilja. Prijatelju, ne bijaše li to ono stablo, kojemu si nas vodio?
Ph. Uprav ono isto.

cvrče po najvećoj vrućini, trava raštrkana po obroncima, pogodna za odmaranje glave na njoj, sličnosti su koje dijele Platon i Teokrit, no to ne znači, ističe Vara (1992: 343), da ne postoji bitna razlika između njih – Teokrit je inovativan u izmišljanju teme za pastirske pjesme, ali navedeno okruženje odabrano za poetiziranje na temu ljubavi već je otprije prisutno kod Platona. I Spencer (2010: 17) *locus classicus* ili ishodišnu točku za *locus amoenus*, idiličan prostor gdje čulni i estetski aspekti potiču harmoniju između ljudi i prirode, vidi u spomenutom Platonovu dijalogu, a Hunter (1999: 14) drži da Platonov *Fedar* ima posebno mjesto u povijesti književnoga prikazivanja krajolika.

Slično poput Vare, i Rosenmeyer drži da se sva obilježja koja su važna za potpuni dojam pastoralnoga žanra, poput „ljubavi prema prirodi, romantičnoga *eros*a, jednostavnoga humora, parodije i autoparodije, autoportreta zamaskiranih pjesnika i humanizacije bogova“ (Rosenmeyer 1971: 449), mogu pronaći znatno prije Teokrita, odnosno da su tzv. ideje koje se mogu pronaći u njegovim idilama dijelom izričaja drugih pisaca koji su mogli utjecati na njegovo stvaralaštvo. No ipak je kod Teokrita nešto dovoljno različito, zaključuje Rosenmeyer, da se o njemu ipak razmišlja kao o inovatoru. Kao i u mnogim drugim pitanjima koja se dotiču pojma pastoralnosti i bukoličke, u određivanju podrijetla i autentičnosti motiva atribuiranih Teokritu književna povijest često nije mogla usuglasiti mišljenja. Nosi li Teokrit opravdano titulu tvorca bukoličke lirike ili ne i nije od presudne važnosti za cilj ovoga rada, no za dobivanje potpunije slike pastoralnoga ideala valja znati jesu li naklonost za njom pokazivali i drugi pisci, odnosno je li pastoralni imaginarij bio tema helenističkih polisa i prije Teokrita.

2.4. Početci i razvoj pastoralne književnosti

Premda se teorijama o podrijetlu pastoralnoga pjesništva koje uporište imaju u mitološkim likovima, antičkom svijetu i mogućem ugledanju Teokrita u starije autoritete na neki način nastoji umanjiti njegov doprinos u invenciji pastoralnoga žanra, književna ga povijest i dalje vidi kao utemeljitelja pastoralne poezije, Biona i Mosha kao njegove sljedbenike, a Vergilija pak kao najvećega oponašatelja njegove vizije pastoralnoga življenja. Po uzoru na Vergilija u

Sokr. Tako mi Here, baš liepa počivanja. Ova je bo platana i veoma širokih grana i visoka, a konopljike visina i hladvina preliepa, pa kako se je u napon razcvala, kako bi boljim mirisom začinila mjesto. A vrutak opet preliep teče pod platanom studene vode, kako se nogom osjetiti može (...). Volja te opet eto mili vjetrić na ovom mjesto kako je povoljan i preugodan. Uz to ljetnje ječi zbor cikada i glasno. Od svega je najumiljatija trava, što je na položitu pristranku obilato izrasla, da možeš, kad legneš, glavu preliepo nasloniti. (Platon 1997: 5–7)

antičkom razdoblju stvarali su pisci poput Kalpurnija Sikula, Porfirija, Nemesijana, Serena, Ausonija, Sidonija, Apolinara i Teodula, ideja pastoralnoga svijeta bila je i dijelom srednjovjekovnoga stvaralaštva, a „transkulturalni arhetipovi“ (Spencer 2010: 35) poput svježega povjetarca za vrućega dana, hlada, špilja, brežuljaka i potoka česta su obilježja literarnoga renesansnoga krajolika, o čemu će riječ biti u sljedećem poglavlju.

2.4.1. Teokrit (oko 320. pr. Kr.–oko 250. pr. Kr.)

Dok se valorizaciji Teokritova položaja u odnosu na izvornost motiva u njegovoj lirici pridavalo daleko više prostora u književnopovijesnim razmatranjima i dok se za njegov utjecaj, koji je kao istaknuti predstavnik helenističkoga pjesništva i formalni utemeljitelj pastoralnoga žanra imao na brojne pisce, pokazivalo znatno više zanimanja, o njegovu se životu malo toga zna: „Teokritovi su osobni podatci vrlo oskudni, a usto nedovoljno precizni ili pak upitni“ (Glavičić 2009: XIII). Sinu Praksagore i Filine, koji su bili skromna podrijetla, tri su mjesta bila od osobita značaja: rodna Sirakuza, građanski život i metež Aleksandrije te egejski otok Kos prema kojem je imao posebnu naklonost i na kojem je stekao krug prijatelja. O Teokritu se pak najviše može doznati iz same poezije, bilo da se datira i rekonstruira onodobni život⁵¹ jer „u bukolskim idilama Teokrit nije samo slikar toga svijeta nego je sam njegov dio“ (Lesky 2001: 708) ili da se uočavaju Teokritovi stavovi.⁵² Upravo su „sophisticirana aluzivnost i lingvistička novina“ (Hunter 1999: 2) smjestile Teokrita među elitno poetsko stvaralaštvo trećega stoljeća, a iz perspektive književne povijesti Teokrit je važan kao prva osoba koja se, prema Gutzwiller (2007: 84), okušala u jednom od glavnih poetskih žanrova zapadne civilizacije. Književna historiografija u Teokritova djela ubraja 23 idile, od čega je osam bukolika ili pastoralnih idila

⁵¹ Primjerice, lik Simihid, kojeg se često poistovjećivalo s pjesnikom (držalo se da je Teokritov pseudonim upravo Paris Simihida), veliča Filetu s Kosa i Asklepijada sa Samosa:

 Ů mene jasno je grlo od Muza i zá me svi vele
 Da sam najbolji pjevač. No ja lakòvjeran nisam,
 Zeusa mi, buduć' da je još u pjesmi pobijedio ne bih
 Po svom sudu valjànog Sikèlidu, onog sa Sama,
 Nìti Filètu – k'o žaba sa cvrčcima tko da se takmi. (VII. 37–41)

⁵² Poput osuđivanja pjesnika koji se uzalud trude pisati kao Homer, a nemaju njegova talenta:

 K'o što je silno mi mrzak i graditelj koji se trsi
 Vrhom izgraditi dom Oromèdontu ravan planini,
 Takvi i pijeveci su Muza što hijskom pjevaču nasuprot
 Prèd njim kukurijeću svi zalúdu mučeći muku. (VII. 45–48)

ili još i izravnije:

 Tko bi pak slušao drugog? Tà, svima je dovoljan Homer.
 Onaj je najbolji pjesnik tko neće mi odnijeti ništa. (XVI. 20–21)

(I., III., IV., V., VI., VII., X. i XI.),⁵³ te osam epigrama (nekada mu se pribrajalo njih dvadesetak). Ostalim se idilama ne može sigurno utvrditi ni autentičnost ni neautentičnost, odnosno pripadnost Teokritovoj ostavštini.⁵⁴ Bukolike i većina idila ispjevane su u glavnom metru idila, daktilskom heksametru, a ostale su idile polimetrične naravi pisane u asklepijadskom stihu, safičkom četrnaestercu, elegijskom distihu i jampskom katalektičkom dimetru. Manji je broj epigrama pastoralnoga ugođaja, najčešće se takvima smatra prvih šest epigrama.⁵⁵ Gutzwiller (2007: 86) Teokritove idile dijeli na pastore, urbane mime,⁵⁶ mitske pjesme, dvorsku poeziju i erotske monologe te ističe da sve češće znanstvenici kod Teokrita prepoznaju svojevrsnu uniformiranost u temi i stilu, uniformiranost koja može signalizirati njegovu osobnu koncepciju što su *Idile* trebale biti. Autorica drži i da su se Teokritove idile još od helenizma interpretirale ili kao mimetične, kao izravna reprezentacija rustikalne stvarnosti, ili na simboličan ili alegorijski način, kao svijet pjesnika pod krinkom rustikalnoga okružja, tzv.

⁵³ Mišljenja nisu usuglašena ni oko točnoga broja bukolika kod Teokritovih idila pa pojedini autori u bukolike ubrajaju i drugu idilu i sl.

⁵⁴ Od tridesetak idila i dvadesetak epigrama koji su se nekada pripisivali Teokritu, broj koji se danas uzima u obzir kao autentičan znatno je manji. Problem u jasnom određivanju Teokritova korpusa stvarala je činjenica da su se u antici pjesme neznanih pisaca često ubrajale u njegov opus (tzv. pseudo-idile) pa je poslije bilo teško razgraničiti autentične idile od onih koje to pak nisu. U najnovijem izdanju Teokrita na hrvatskom jeziku urednik, po uzoru na francusko izdanje, autentičnima smatra 23 idile (VII., I., III., IV., V., VI., X., XI., XII., XIII., II., XIV., XV., XVI., XVII., XVIII., XXIV., XXII., XXVIII., XXIX., i XXX.) i osam epigrama (I., VIII., X., XIII., XVII., XVIII., XIX., i XXII.).

⁵⁵ Poput petoga epigrama, *Dafnid i Pan*, koji se drži i neautentičnim:

Hoćeš li, tako ti Nimfa, na dvojnim frulama meni
 Ugodno zapjevat što? Harfu pak podić ću ja,
 Počet ću udarat u njū, a Dafnid govedar će skupa
 Zanijet nas, svirale zvuk, s voskom joj spojeni dah.
 Stojeći lisnatu hrastu izbliza, odostrag od špilje,
 Pana, što kozji je prč, mi ćemo lišiti sna. (Teokrit 2009: 319–321)

Ili pak šestoga epigrama, *Tirsid žali za kozom*:

Jao, Tirside jadni, što koristi ako od suza
 Obje zenice ti isplačeš, skrši l' te bol?
 Ode ti koza, lijepo živinče, ode ti u Hād,
 Jer ju pandžama krut svojima ugrabi vuk.
 Tvoje pak kuje laju. Što koristi kada već od njē
 Nije ti ostala kost, onda kad ode, ni prah. (Teokrit 2009: 321)

⁵⁶ Prema Kegel-Brinkgreve (1990: 5) *mim* je književna vrsta koja potječe iz grčkoga svijeta i može se opisati kao kratka dramska scena koja se temelji na svakodnevnom životu ili uzima teme iz mitova. Recitirao se ili izvodio na improviziranoj pozornici. Za njegovu transformaciju od popularne zabave do književnoga žanra zaslužan je Sofron, pisac od kojega ništa nije ostalo sačuvano, a za kojeg se smatra da je pisao prozne dijaloge na dorskom dijalektu. Mim se definira i kao „dijaloško-scenska igra s prizorima iz pučkog ili seoskog života“ (Glavičić 2009: XVI). Gutzwiller (2007: 91) urbane mime na mnogo načina vidi kao pandan pastoralnima, tj. bukoličkim idilama. Okruženje se izmješta iz grada na selo, a glasovi muškaraca, koji su bili prisutni u rustikalnoj poeziji uravnoteženi su s glasovima žena. Primjerice u drugoj idili, *Čarobnice*, Simaeta, neovisna mlada žena koja živi samo sa starim slugom, pomoću magije nastoji ponovno osvojiti zanosna Delfisa koji ju je zaveo i napustio. Neuspjela ljubav i želja za utaživanjem boli poveznica je među dvama različitim svjetovima.

bukolička maskerata.⁵⁷ Premda će razmatranje ideje o maskiranju pjesnika u lik pastira češće zaživjeti u epskim i dramskim djelima pastoralnoga žanra, i u poeziji se na maskiranje gledalo kao na izglednu mogućnost:

Dragulj osobite vrste je *Žetvena svečanost* ili *Talisije* (Id. 7), pjesnikovo putovanje na žetvenu svečanost na imanju uglednih prijatelja na Kosu i vesela ladanjska svetkovina, sve natopljeno toplom svjetlošću ljetnoga dana u južnjačkom krajobrazu. Već smo ukazali na činjenicu da je Simihida, koji pripovijeda, sam pjesnik. Tako se onda nameće pitanje nisu li još i drugi likovi u pjesmi, a možda i u drugim bukolskim idilama, samo maske. Kadšto se u tome išlo vrlo daleko pa se govorilo o nekom udruženju pjesnika na Kosu na sakralnoj osnovi. Danas smo postali oprezniji: mogućnost raznih igara s maskama se ne poriče, ali smo suzdržaniji u spominjanju imena. Još je najplauzibilnije nagađanje da se iza kozara Likide, koji susreće Simihidu na njegovu putu i s kojim se on uspješno nadmeće u erotskim stihovima, krije neki suvremeni pjesnik (Lesky 2001: 705).

Prema Fernández-Moreri (1982: 114), Teokrit nije proveo život promatrajući pastire i kozare sa Sicilije. Bio je profesionalni pisac na dvoru Ptolomeja Filadelfa u Aleksandriji, a poslije i na dvoru tiranina Hierona iz Sirakuze (oboje ih je opjevao u idilama), te je uživao u sofisticiranim palačama helenističkoga razdoblja. Nije vjerovao da je seoski krajolik superiorniji u odnosu na gradski, dapače, žitelje seorskoga krajolika učinio je priprostima.⁵⁸ Očigledno je Teokrit, zaključuje Morera, pisao za urbanu publiku čiji su stavovi bili bliži Sokratovoj ironičnoj percepciji krajolika nego obožavateljima prirode iz kasnijih stoljeća. Jesu li Teokritove pastoralne idile bile u funkciji slavljenja arkadijskoga krajolika ili su na njega gledale kao na nekultivirani svijet naivnih pastira koji je trebao zabavljati više slojeve tadašnjega društva ne može se sa sigurnošću znati, no danas se one, s pravom ili ne, ipak

⁵⁷ Kao primjer bukolčke maskerate, Grant (1965: 70) navodi Vergilijevu desetu eklogu u kojoj Gaj žali za ljubavnicom Citerijom, poznatom glumicom i kurtizanom, čije je pravo ime bilo Volumnia i koja je Gaja ostavila zbog nekoga časnika.

⁵⁸ U dvadesetoj idili, *Pastirče*, Eunika, djevojka iz grada, prijezirno odbija pastira koji ju je htio poljubiti:

Nasmija mi se Eunika kad htjedoh ju slatko poljubiti
Te se naruga meni i reče: »Bježi od mene!
Pastir si, hoćeš me ljubiti, o jadniče! Navikla nisam
Ljubiti proste ljude, već gradske usne pritiskat.
Nećeš ti lijepa mi usta poljubiti, nećeš ni ù snu.
Kako me gledaš, što brbljaš i kako se prostački šališ! (1–6)
(...)
Usne ti ispucāle, a ruke tebi su crne,
K tomu i ružno vonjaš. Bježi' od mene da me ne prljaš.«
Tako izreče to pa triput si pljunu u prsa
Te me odmjeri svega od glave pa dolje do nogu,
Posprdno nakrivi usta i oč' ma me poprijeko glednu
Pa kočopereć se stasom veōma i zube iskesiv,
Oholo ismija mene. (XX. 9–15)

Valja imati na umu da se ta idila na temelju razlika u jeziku, stilu i stihu u odnosu na one idile koje se smatraju autentičnima svrstava među Teokritove tzv. pseudo-idile.

najčešće nostalgичno vezuju za izgubljen suživot s prirodom, dobroćudne pastire neiskvarenih namjera kojima su natjecanja u pjevanju i dovitljiva podrugivanja glavna preokupacija u danu.

2.4.2. Mosho iz Sirakuze i Bion iz Smirne (2. st. pr. Kr.)

Mosho iz Sirakuze, gramatičar i Aristarhov učenik, smatra se drugim pastoralnim pjesnikom nakon Teokrita. Među njegovim malobrojnim sačuvanim pjesama izdvajaju se *Europa*, *Odbjegla ljubav* i *Tužaljka za Bionom*, koja se u prošlosti pripisivala Moshu, a danas nepoznatu Bionovu učeniku. I dok je prva pjesma jedna od inačica mita o razvoju Europe, druga lament za odbjeglom ljubavi, treća je posvećena Bionu za čijim gubitkom žali cijeli krajolik, čija se pjesma više ne čuje i kojega oplakuju životinje, nimfe i satiri u tolikoj mjeri da su „sve vode postale suze“ (Bion 1950: 447). Premda se u literaturi često može pronaći podatak da je Mosho Teokritov nasljednik, nema konsenzusa da je njegovo stvaralaštvo pastoralne naravi, zamjera mu se da su scene u njegovoj poeziji više mitološke i lirske negoli pastoralne, a mogu se pronaći i tvrdnje da grčka bukolička književnost počinje i završava s Teokritom (Eschenburg i Fiske 1836: 164).

Za Biona iz Smirne također se ne može reći da je bio pastoralni pjesnik u pravom smislu riječi,⁵⁹ „povremeno upotrebljava pastoralni okvir i imaginarij, ali malo koristi formalne bukoličke konvencije koje uključuju natjecanja i erotičku privlačnost“ (Hubbard 1998: 38), no u sačuvanim se fragmentima, među pjesmama koje se uglavnom bave ljubavnom tematikom, kao pastoralna ipak izdvaja *Tužaljka za Adonisom* kao vrijedan primjer onodobnoga pastoralnog pjesništva. Riječ je o pastoralnoj elegiji u kojoj se oplakuje Adonisoa smrt, čiji se nastanak vezuje uz festivale u čast Adonisa koji su se održavali u zapadnoj Aziji i na grčkim otocima. Uz Teokritovu prvu idilu, *Tirsid ili pjesma*, u kojoj je pastir Tirsid opjevao Dafnisove jade, te uz spomenutu *Tužaljk*u za *Bionom* anonimnoga pjesnika, *Tužaljka za Adonisom* ubraja se među najranije primjere grčke pastoralne elegije.

⁵⁹ S obzirom da se vrlo malo toga od sačuvanih djela Moshe i Biona može smatrati izvorno pastoralnim, činjenicu da se ta dva autora određuju kao pastoralni pjesnici Hubbard (1998: 37) smatra jednom od najvećih tajni književne povijesti. Odgovor zasigurno ne vidi u tome što se termin *bukoličko* odnosilo na svu kratku neepsku liriku ispevanu u heksametru jer bi se onda mnogi drugi pjesnici također nazivali bukoličkima, nego u nastojanju aleksandrijskih učenjaka da stvore predodžbu da je bukolička lirika imala tradiciju – osnivača i nasljednike. Bukoličko je tako bilo “fenomen koji je što se generičke definicije tiče jedino mogao imati smisla u svjetlu takvoga intertekstualnog i interpersonalnoga sustava” (Hubbard 1998: 37). Usprkos navedenom zapažanju, autor ipak ne isključuje mogućnost da su neka Moshova djela bukoličkoga karaktera izgubljena te da se možda zahvaljujući njima on ubraja u bukolički kanon.

2.4.3. Vergilije (70. pr. Kr.–19. pr. Kr.)

Ukoliko se izuzme *Eneida*, nedovršeni ep koji je prerastao okvire rimskoga nacionalnog epa te postao dio kanona zapadne civilizacije, ep u kojemu su opisana Enejina lutanja nakon pada Troje te mitsko osnivanje Rima,⁶⁰ Vergilije je ostao zapamćen i kao tvorac *Georgika*, didaktičkoga spjeva u četiri knjige o poljodjelstvu, voćarstvu, stočarstvu i pčelarstvu.⁶¹ Te se pjesme s ruralnom ili agrikulturalnom tematikom smatraju njegovim umjetnički najsavršenijim pjesmama. Prema Mikicsu (2007: 133–134), izražavaju ljudsku borbu sa snagama prirode i predstavljaju slavljenje običnoga, radnog junaštva, koje suprotstavljaju ratobornoj hrabrosti ili hrabroj lukavosti epskoga junaka (primjerice Ahileja ili Odiseja). Georgike se razlikuju od pastore po tome što u pastoralama pastiri uživaju u ljubavnom sporu i opuštajućim natjecanjima u pjevanju, dok se u georgikama opisuju teški poslovi poljoprivrednika. Baldick (2001: 105) uz spomenutu harmoničnu dokolicu naglašava i da pastorela, za razliku od georgika, nema didaktičnih namjera. Premda su i drugi pisci pisali o rustikalnim temama, poziciju Teokrita kao osnivača pastoralne poezije učvrstio je Vergilije stvorivši deset pastoralnih pjesama, *Ekloge* ili *Bukolike*, po uzoru na svojega grčkog prethodnika. Grčka pastoralna poezija Vergiliju je vjerojatno bila poznata zahvaljujući Artemidoru (1. st. pr. Kr.) koji je okupio Teokritove idile i tematski slične pjesme drugih pisaca u zbirku pastoralnih pjesama. Prema Rosenmeyeru (1969: VIII), europskoj je pastoreli više značio Vergilije nego Teokrit. Vergilije je, nasuprot Teokritu, pripadao radničkom miljeu, njegova je obitelj posjedovala dobro nedaleko od grada Mantove, u mjestu Andesu, i bio je upoznat s obradom zemlje. Nakon Cremone i Milana, Vergilije odlazi u Rim gdje je po tadašnjem običaju učio govorništvo i filozofiju, a bavio se i matematikom i medicinom te je rado čitao Platona. Možda je iz Rima s nostalgijom gledao na dane djetinjstva, zapaža Fernández-Morera (1982: 114), te je stoga rijetko ismijavao pastire i nikada nije predočavao gradskoga čovjeka kao superiornijega od onoga koji luta selom.

No takav se romantizirani pogled na Vergilijev život i stvaralaštvo ipak treba upotpuniti nešto realističnijom slikom, koja je zahvaljujući talentu uključivala i prijateljstva s bogatim mecenama te političkim utjecajem. Drugim riječima rečeno, „talent je stvorio prijateljstva, a

⁶⁰ Premda je riječ o njegovu najpoznatijem djelu „onaj tko poznaje samo *Eneidu*, ne poznaje Vergilija. Utjecaj ekloga značajan je gotovo koliko i utjecaj epa“ (Curtius 1998: 208).

⁶¹ Premda se Vergilijevim mlađim danima pripisuju i pjesme okupljene u zbirci pjesama *Appendix Vergiliana* (1. st.), takve tvrdnje nisu utemeljene te se danas smatra da je riječ o pjesmama različitih pisaca koji su djelovali u različitom vremenskom razdoblju. Prema Mayeru (2006: 452), jedna od pjesama iz te zbirke, *Dirae*, usprkos svojim manjkavostima originalno je djelo i dokaz onodobnoga uvažavanja Vergilija.

prijateljstva bogatstva“ (Pontanus prema Wilson-Okamura 2010: 51). Toj tvrdnji u prilog najbolje ide prva Vergilijeva ekloga,⁶² stvorena nakon što je Vergilije ostavio „bučni i bijesom političkim zatrovani Rim“ (Rac 1994: XIII) i povukao se u rodni kraj u kojem je potom svjedočio brojnim bezakonjima nastalima zbog nezadovoljstva veterana kojima je Oktavijan obećao podijeliti zemlju, kojemu je u čast ispjevao tu eklogu. I dok je nekolicina kritičara u toj eklogi u Melibejevim riječima vidjela elemente kriticisma pa i osude Oktavijana, većina ju je pak vidjela kao oblik osobne zahvalnosti, ali i podilaženja i laskanja tadašnjem moćniku. Kada se uzme u obzir da je Vergilije i dvije ekloge, IV. i VIII.,⁶³ ispjevao u čast zaštitniku i prijatelju Asiniju Polionu, vjerojatnost da njegov bukolički opus nije tek obična refleksija pastoralnoga življenja nego i pomno osmišljeno promicanje njegovih pokrovitelja postaje tim veća. Bilo kako bilo, očigledno je da ni Teokritova ni Vergilijeva poezija nisu mogle biti imune na istaknute osobe iz kulturnoga i političkoga života Grčke i Rima te da je uz umjetničku svrhu vrlo vjerojatno služila i kao medij za iskazivanje osobnih stajališta i/ili za dodvoravanje pojedinim članovima onodobnoga društva.

2.4.4. Tit Kalpurnije Sikul (1. st.)

Premda je uvriježeno mišljenje da pastoralna književnost nema didaktičku funkciju, Kalpurniju Sikulu (1. st.), rimskom pjesniku koji je nakon Vergilija pisao ekloge, od kojih je sedam sačuvano, pripisuje se invencija didaktičke ekloge. Naime, u petoj eklogi, po uzoru na georgike, stariji pastir Mikon u dugom monologu dijeli savjete posinku Kantusu o brizi za stado koje mu ostavlja i poučava ga kako se brinuti za njega tijekom različitih godišnjih doba. Uz navedenu eklogu, uz Kalpurnija se vezuju i dvorske ekloge napisane u slavu cara Nerona – tako se politički podkontekst može iščitati u njegovoj prvoj, četvrtoj i sedmoj eklogi. Kod Kalpurnija se gotovo može govoriti o antipastorali jer se u eklogama često znao oglušiti o konvencije pastoralnoga žanra. Primjerice, u sedmoj se eklogi, temeljenoj na susretu između starijega pastira Likote i mlađega Koridona, koji se vratio iz Rima nakon što ga je prvi put posjetio, može zapaziti više mjesta u kojima Kalpurnijeva ekloga odstupa od onih njegovih prethodnika.

⁶² O važnosti te Vergilijeve ekloge ne samo u kontekstu pastoralne književnosti, nego i književnosti Europe govori i činjenica da je Curtius napisao da „od prvog stoljeća carskog razdoblja pa sve do Goetheova vremena svako je latinsko obrazovanje počinjalo čitanjem prve ekloge. Nećemo reći odviše ustvrdimo li da onome, tko ne nosi u pamćenju ovu malu pjesmu nedostaje jedan od ključeva europske literarne tradicije“ (Curtius 1998: 208).

⁶³ S obzirom da u osmoj eklogi, *Damon i Alfesibej*, nije spomenuto ime onoga kojemu je posvećena, postoji mogućnost da je i ta ekloga, poput one prve, posvećena Oktavijanu Cezaru.

Carole Newlands (1987: 218–231) eklogu je nazvala urbanom i osvrnula se na odstupanja od očekivane percepcije pastoralnoga. Ponajprije, a) Koridon ne poštuje starijega pastira na način koji je uobičajen u pastoralnoj poeziji, npr. kod Vergilija: „Stariji, ti si, Menalka, i pravo je, ja da te slušam“ (V. 4), nego ga vrijeđa govoreći mu da mu nedostaje profinjenosti i razboritosti te mu smeta što stariji pastir ne pokazuje zanimanje za novo, nego za poznato; b) Koridonu konvencionalni pastoralni krajolik više nije zanimljiv (iritira ga eho, natjecanja u pjevanju održavaju se u tihim pećinama, a ne kraj bučnih potoka, nije nesretan što je zbog posjeta Rimu propustio tradicionalni festival i sl.), nego radije veliča Rim; c) opisuje viđeni amfiteatar na način razumljiv Likoti i za razliku od Vergilija, kojemu stabla donose funkcionalnu sjenu pastirima pa samim time i duhovni mir kroz harmoniju s prirodom, Koridon „vrednuje objekte samo na temelju njihove pojavnosti, posebice u odnosu na veličinu i sjaj“ (Newlands 1987: 222) te d) za Koridona je Zlatno doba u Rimu realizirano ne kroz moral i dobrotu, nego kroz umjetnost pa tako stablu planike, koje je inače izvor hrane za ovce i koze, i potoku koji donosi osvježanje pastirima, suprotstavlja urbani kontekst, zlatno stablo i fontanu kao primjer tzv. artificijelnoga koncepta *locus amoenus*.

Krije li se iza Koridonovih riječi sam Kalpurnije, ne može se sa sigurnošću tvrditi. Je li odbijao Vergilijevu viziju pastoralnoga svijeta, je li dvorskom ili političkom eklogom, tj. glorificiranjem znamenitosti i života Rima podilazio Neronu ili je pak riječ o ironiji i iskazivanju nezadovoljstva i razočaranja zbog nepostojanja integriteta kod rimskoga pastoralnog ideala, kako ga je pokušala obraniti Winsor Leach (prema Newlands 1987: 224), gdje se revitalizacija Zlatnoga doba pogrešno očituje kroz podizanje materijalnih dobara od zlata. Što god bilo posrijedi, ne mijenja činjenicu da je Kalpurnije uporabom ironije i parodije ostvario drugačije viđenje izrazito konvencionalnoga pastoralnog svijeta te dao specifičan i neuobičajen ton tekstu pastoralnoga karaktera.

2.4.5. Ekloge iz Einsiedelna (1. st.)

Dvije nedovršene ekloge nepoznatoga pisca (ili više njih) vrlo vjerojatno datiraju iz Neronova doba. Otkrivene su u benediktinskom samostanu opatije Einsiedeln u Švicarskoj (po kojoj su i dobile ime) u rukopisu koji potječe iz 13. ili 14. stoljeća, a objavljene su 1869. zahvaljujući Hermannu Hagenu. Sadrže uobičajene motive iz pastoralnoga krajolika, a na Kalpurnijeve ekloge podsjećaju zbog panegiričke naravi i afirmirajućega prikaza Nerona – u prvoj dvojica pastira u sklopu natjecanja u pjevanju slave vladara, a u drugoj se zahvaljujući vladaru slavi povratak Zlatnoga doba. Iako te ekloge „potvrđuju uporabu pastore kao imperijalnoga

panegirika“ (Mayer 2006: 464), kao i kod Kalpurnijevih i kod njih postoji mogućnost da su bile u funkciji kritike vladajućeg.⁶⁴

2.4.6. Nemezijan (kraj 3. st.)

Među Vergilijeve nasljednike svrstava se i rimski književnik Marko Aurelije Olimpije Nemezijan, pisac četiriju ekloga i „posljednji pastoralni pjesnik poganske antike“ (Mayer 2006: 464). Premda se uz Vergilija, u kojega se ugledao na stilskoj i jezičnoj razini, ugleda i na Kalpurnija, Nemezijanove su ekloge konvencionalnije od Kalpurnijevih, a svijet blaži – premda je prisutno ljubavno lamentiranje, u njemu izostaje agonističko rivalstvo i pastoralna ironija. U prvoj eklogi Titir zbog starosti⁶⁵ odbija pjevati pa Timot recitira naricaljku u čast Melibeja (slično kako je Titir održao u čast preminuloga Dafnisa); u drugoj eklogi dvojica zaljubljenih mladih pastira obeščašćuju djevojku koja je brala cvijeće u obližnjem vrtu; s obzirom da je ostala trudna, roditelji ju drže zatočenu, a mladići pjesmom olakšavaju erotske boli; u trećoj eklogi dvojica dječaka ukradu Panu sviralu, on potom pjeva pjesmu u slavu Bākha, a u posljednjoj se eklogi dvojica nesretnih ljubavnika žale na okrutnost svojih voljenih (jedan se žali na muškarca, a drugi na ženu). Mayer (2006: 465) zamjećuje kako je u eklogama vidljiv Vergilijev utjecaj, ali i Nemezijanovo ucrtavanje novoga prostora za pastoralnu pjesmu s tradicionalnim okvirom. Osim što je pastirima nadjenao dotad nepoznata imena u Vergilijevu pastoralnu svijetu, poput Idasa, Alkona, Timota i Astaka, pri čemu se ugledao na Kalpurnija, u njegovim je eklogama prisutno eksplicitno konzumiranje seksualnoga odnosa koje nije uobičajena odlika pastoralnoga miljea – u njemu su prisutne seksualne aluzije, nariče se i žali nad nesretnom ljubavnom sudbinom te se može reći da se ljubavi prije teži nego što se uživa u njezinim plodovima. U tom svjetlu treba ipak ponovno skrenuti pozornost na drugu eklogu u kojoj se ne može govoriti o klasičnom ljubavnom lamentu jer je u njoj riječ o dvostrukom silovanju,⁶⁶ a s obzirom da takav oblik nasrtanja na djevojku uopće nije karakteristična pastoralna tema, tom je „nepastoralnom defloracijom“ postignut „nebukolični efekt“ (Karakasis

⁶⁴ Kegel-Brinkgreve (1990: 168), primjerice, smatra da je interpretacija tih ekloga kontroverzna te da je preuveličano veličanje Nerona moglo imati ironični podtekst.

⁶⁵ Nemezijan odabirom ovoga imena možda aludira na činjenicu da je Vergilijevo vrijeme prošlo i da sada on nastavlja tradiciju ekloge.

⁶⁶ Ne može se sigurnošću znati je li Nemezijan mislio na čin silovanja kada je pisao o tom odnosu, odnosno tumačenje riječi *invasere* treba uzeti sa zadržkom s obzirom da je „bilo koji seksualni odnos s neudanom djevojkom u rimskoj književnosti mogao biti opisan kao silovanje, neovisno o tome je li djevojka na njega pristala ili ne“ (Karakasis 2011: 300). Na što se točno pri tom činu mislilo ne može se znati i zbog izostanka djevojičine reakcije u eklogi, a u antičkoj se književnosti, ističe Karakasis, viđenje seksualnoga odnosa često donosilo iz muške perspektive.

2011: 300). Za Watson (2012: 1089) ideja erotskoga osvajanja, koja je kod Nemezijana bila prisilna, a koja podsjeća na Teokritovu 27. pseudo-idilu znakovitoga imena *Čavrljanje*,⁶⁷ donekle anticipira srednjovjekovnu *pastourelle*.⁶⁸

Zanimanje za pastoralnu književnost nastavilo se i u godinama koje su uslijedile. U pregledu ekloge u srednjem vijeku⁶⁹ Cooper (1977: 9–99) donosi zanimljiva zapažanja o njezinu kontinuitetu i izdvaja faze njezina razvoja. Naime, prema autorici, između pastoralne poezije s početka i kraja srednjega vijeka nije bilo kontakta tako da se ne može govoriti o srednjovjekovnoj tradiciji ekloge, nego je svaki pjesnik ili skupina pjesnika trebala ponovno stvoriti ideju onoga što bi pastoral trebala ili mogla biti. Zajedničko im je bilo ugledanje na Vergilijeve *Bukolike*, ali čak su se i one mogle interpretirati na različite načine. Cooper navodi i tri osnovne faze u postklasičnoj povijesti ekloge: a) karolinško oživljavanje ekloge koje je oponašalo ili rekreiralo Vergilija, b) nova, distinktivna srednjovjekovna interpretacija žanra te

⁶⁷ Spomenuta pseudo-idila temelji se na razgovoru Dafnisa i Djevojke, tj. na zavođenju odrještice pastirice. Ona se u početku opire, no potom pristaje na obljubu:

DJ. Nè stavlaj ruku na mène! I dokle ćeš? Grepsti ću ti usnu.
DA. Dođi amo pod smokve da jednu riječ ti kažem.
DJ. Neću! I prije si me zamamio slađanom riječju.
DA. Dođi pod brijestove amo da čuješ sviralu moju.
DJ. Njom si zasлади dušu! Jer ništa mi plačno ne godi. (11–15)
(...)
DJ. Satiru mali, što radiš? I zašto me hvataš za grudi?
DA. Tvoje ću jabuke prvo, te baršunaste poučit.
DJ. Klonuh, tako mi Pana. Povuci nazad tu ruku.
DA. Smiri se, milena djevo. Što drhtiš? Kako si plaha.
DJ. Bacaš mene u jarak i lijepo mi ruho prljaš.
DA. Ali pod haljinu tvoju, gle, stavljam meko ti runo.
DJ. Joj, joj, i strgnu mi pojas! A zašto li ti ga razveza? (49–55)
(...)
DJ. Drzniče, stani! Već netko dolazi! Šuštanje čujem.
DA. Čempresi jedan drugom o tvojem zbore vjenčanju.
DJ. Sav si ogrtač meni razdrapao! Posve sam gola. (57–59)
(...)
Tako uživajući u svojim tjelesnim mladim,
Šaptahu jedno drugom. I brak im se obavi tajni.
Ona ustade opet i pođe napasati ovce
Očiju postideh, no ū srcu radosna bješe.
Obljubom razdragan, on za krdima volova svojih
Idaše..... (XXVII. 67–52)

⁶⁸ *Pastourelle*, srednjovjekovna narativna i lirska pjesma, nastala je u Francuskoj u kasnom 12. stoljeću, a s pastoralom izuzev sličnosti u nazivu dijeli i određene motive, poput pastirskoga krajolika, zavođenja pastirice te čin pjevanja (u *pastourelli* pastirica zahvaljujući pjesmi biva primijećena). No dok pastiricu u pastoralnoj književnosti zavodi pastir, u ovoj vrsti trubadurske lirike ulogu zainteresiranoga ljubavnika dobiva vitez. On želi skromnu pastiricu, nastoji ju zvesti i nekada mu to polazi za rukom (prisilno ili uz njezin pristanak), a ponekada se ona uspije oduprijeti njegovoj verbalnoj igri. U odnosu na pastoralu, likovi ne dolaze iz istoga miljea, štoviše postoji značajna klasna razlika koja se, prema Callahanu, očituje u razlici između lirskoga lamenta koji pripada primitivnom i kultiviranih verbalnih vještina. Verbalna nadmetanja dodatno „jačaju socijalne i rodne nejednakosti između njih“ (Callahan 2002: 9).

⁶⁹ Više o eklogi u srednjem vijeku vidjeti i u Hubbard (1998: 213–246).

c) pokušaj povratka klasičnoj pastoralni (ta je faza započela u renesansi i obilježava ju humanističko viđenje Vergilija kroz očiste srednjovjekovnih prethodnika).

2.4.7. Modoin, biskup od Autuna (9. st.)

U prvoj fazi postklasične ekloge, stvarao je pisac karolinške renesanse, Modoin, biskup od Autuna koji je u povijesti pastoralne književnosti ostao zapamćen zahvaljujući dvjema eklogama temeljenima na dijalogu između starca i mladića. Modoin evocira svijet Vergilijeve bukolike, ali i preuzima imena od Kalpurnija te koristi verbalne aluzije na Nemezijana. Obje ekloge tematiziraju povratak Zlatnoga doba – i dok se u prvoj eklogi kontrastira starčeva odanost poznatom i sigurnom te mladićeva potreba za lutanjem i slavljenjem Rima, u drugoj se eklogi, koja obiluje utopijskim motivima, naglasak stavlja na zajedničko slavljenje vladara koji je omogućio povratak Zlatnoga doba. Modoin je pastoralni žanr vidio kao „prolaz u slavnu prošlost rimske kulture, bilo da je riječ o njezinu odnosu s politikom imperijalnoga pokroviteljstva ili njezinoj evokaciji tradicije Zlatnoga doba“ (Hubbard 1998: 223).

2.4.8. Endelekije (kraj 4. st./početak 5. st.)

Oponašanje ne samo Vergilija nego i Lukrecija i Ovidija, obilježje je i ekloga s elementima kršćanske doktrine, kao i odstupanje od uobičajenoga tona poznatoga u dotadašnjoj profanoj bukolici. Moguće je da su se pisci kršćanskoga svjetonazora svojim tekstovima htjeli nadmetati s onima poganskoga podrijetla ili su pak bili motivirani aktualnim događanjima (White 2000: 17–18). S imaginarijem dobrog pastira i njegova stada, Vergilijeva je pastoralna lirika postala model za kršćansku apropijaciju (Hubbard 1998: 213), a najbolji primjer takvoga oslanjanja na klasičnu tradiciju, kao i odstupanja na sadržajnoj razini, prva je pastoralna pjesma kršćanskoga svjetonazora, *De mortibus boum* [*O smrti stada*], pisca Endelekija. Prema Cooper (1977: 26) ta se ekloga ubraja u drugu fazu postklasične ekloge, nastala je po uzoru na prvu Vergilijevu eklogu, a temelji se na razgovoru trojice pastira Aegona, Bukolusa [Govedara] i Titira. Aegon pita Govedara zašto luta sam i očajan, a on mu odgovara da želi ostati u dubokoj tišini, na što ga Aegon potiče na razgovor, savjetujući ga da je podijeljeni teret manje težak.

Govedar mu se potom požali na kugu koja je nakon što je uništila nepregledna područja središnje i zapadne Europe te nanijela štetu Panoncima, Ilircima i Belgijancima, odnijela život njegovu stadu. Aegon ga pita zašto nije upotrijebio svoje znanje o ljekovitim sokovima, a Govedar mu se žali da u početku nije bilo vidljivih znakova, a poslije što je pošast dotaknula,

to je i uništila. No stado trećega pastira, Titira, usprkos kugi ostalo je netaknuto, živo i zdravo, zahvaljujući iscrtanom znaku križa na sredini čela, znaku koji predstavlja Boga štovanog u velikim gradovima i kojega Titir smatra njihovim spasiteljem. Titir im poručuje da ako se žele moliti tom Bogu, dovoljno je vjerovati jer sama vjera čini molitve učinkovitima. Aegon i Govedar mu se pridružuju jer ne sumnjaju da će cijelo čovječanstvo imati dobrobiti od toga znaka koji je nadjačao moćnu kugu. Premda se Enedelekije ugledao na Vergilija, pastiri i stado u *De mortibus boum* stavljeni su u drugačiji kontekst u odnosu na dotadašnju uvriježenu praksu pastoralne lirike, a uz to što se govori o smrti jednoga i spasenju drugoga stada, ističe Gindele (2002: 66), novost je i da je samo stado, u odnosu na dotadašnju rubnu ulogu koje je imalo, ovoga puta tema pjesme. Pastir iskazuje brigu za stadom i svojevrsnu privrženost koja nadilazi materijalnu dobrobit koju ima od njega, a koja se nazire u načinu na koji Govedar predočava bika:

Onamo je bik, suprug i otac zdravoga stada
sa svojim snažnim vratom i širokim čelom;
Bio je sretan i krajnje ponosan na sebe
Ali čak se i on srušio na travnatu livadu. (81–84) (Endelechius u White
2000: 73)

Razvidno je da je Enedelekije prisposodobom o spašenom stadu promicao kršćansku riječ, a „djelotvornost čuda u preobraćanju poganih [na kršćanstvo] u velikoj je mjeri tema [toga] razdoblja“ (White 2000: 70). Ne treba zanemariti ni činjenicu da se u antici smatralo da je Titir bukoličko ime za Vergilija (isto je ime koristio i Teokrit za svojega pastira) pa je možda upravo odabirom toga imena Enedelekije htio sljedbenicima pogane tradicije ukazati na Titira u novom ruhu.

U trećoj je fazi⁷⁰ prisutna vernakularna pastoralna tradicija, a engleski i francuski pisci (Marcabru, Rene od Anjoua, Berger, Bodel i dr.) u realističnom liku pastira vidjeli su ogroman potencijal – pastir je mogao biti „simbol jednostavnoga ili dobrog života, učitelja, svećenika ili kraljevića, ljubavnika, čovjeka ili samoga Krista“ (Cooper 1977: 47), piše se i *pastourelle*, a onodobna je pastorala heterogena i u pogledu tona i teme kojom je zaokupljena.

⁷⁰ U drugu fazu autorica ubraja Dantea, Petrarca i Boccaccia, Cooper (1977) i Hubbard (1998) ubrajaju ih u srednji vijek, a Grant (1965) u predhumanizam. U sklopu ovoga rada promatrat će se u kontekstu renesanse.

2.5. Rehabilitacija pastoralnoga žanra u renesansi

Jedan od oblika oslanjanja na tradiciju antičkoga svijeta revitaliziranje je pastoralnoga žanra, koji je u doba renesanse postao popularan zahvaljujući zanimanju onodobnih pisaca za arkadijski ambijent i život. Renesansni su se pjesnici oslanjali na provjerene antičke uzore, Teokrita i Vergilija, i u literarnom, ali i u stvarnom bijegu u prirodu vidjeli sigurno utočište od zala koja su se u urbanim središtima svakodnevno umnažala. Zašto je zanimanje za pastoralnu književnost bilo veliko, danas možemo samo nagađati. Mnogo je mogućih razloga zašto su upravo u tom žanru brojni pisci realizirali svoje ideje i oblikovali zamišljene svjetove, a vrlo je vjerojatno da su, kako je to i inače čest običaj u književnosti, slike imaginarnoga nastajale kao refleksija na zbivanja u stvarnosti.⁷¹

Da bi se bolje razumjele tadašnje prilike, važno je imati na umu da je s renesansom društvo doživjelo uspon na svim poljima svoga djelovanja.⁷² Međutim, često se zaboravlja da postoji i druga strana medalje:

Izlazak iz oskudnog srednjovjekovnog života postavlja sve veće zahtjeve i tako otkriva još neprokrčene putove. Nastaje nova podjela rada. Razvija se robno-novčana razmjena, obrt sve do manufakture, oblikuju se nove gradske sredine u kojima se i jedino mogla razviti takva umjetnost kakva je bila renesansna. [...] Gradi se, slika se, piše na sve strane, gotovo svaki obrazovan čovjek zna napisati korektan sonet, stancu, strambotto, frottolu, balatu, madrigal, a mnogi ih i pišu. [...] A ipak nije sve tako idilično kakvim bi se moglo pričiniti. Klasne su i političke suprotnost suviše velike, a da bi se mogle mirno i skladno graditi katedrale i palače, klesati spomenici, slikati madone i sveci po crkvama i bazilikama, portreti po dvorovima moćnika, pisati panegirici, poslanice, posvete, soneti i rispetti u čast znanih i neznanih 'gospoja'. Raskoš koja je ovladala gornjim slojem traži nove izvore i pokrića. A na drugoj je strani sve veće siromaštvo. Glad. Ratovi. Kuga. Praznovjerje. Krv. Otrovi. Bodež. Otimačina. Pljačka. Sukobi koji traju u beskonačnost. (Franičević 1986: 11–12)

S jedne strane, gradovi zapadne Europe suočavaju se s naglim prostornim širenjem, rastom populacije i prenapučenošću, dolazi do neravnomjerne raspodjele bogatstva i klasne segregacije. S druge strane, na selima tradicionalni načini kulture zemlje ustupaju mjesto modernima te dolazi do početka agrikulturne revolucije. Zahvaljujući promjenama u pristupu obradi zemlje pospješuju se urodi, što je utjecalo na demografsku sliku renesansnih gradova,

⁷¹ „Arkadija i arkadijski ugođaj zavladao je evropskim kulturnim prostorima upravo u doba najtežih građanskih i vjerskih ratova, političkih sukoba i kriza, kad su se pisci iz uzavrele i mučne stvarnosti sklanjali u svijet izmišljenog mira, spokoja i bezbrižnog plاندovanja“ (Bratulić 1988: 263).

⁷² Zahvaljujući utjecajnoj burckhardtovskoj percepciji renesanse, kultura srednjega vijeka često se nepravедno smatrala manje vrijednom. Razmišljanja o renesansi, međutim, sve češće preispituju važnost koja se pripisuje tom kulturnom i društvenom razdoblju. Premda se razdoblje renesanse u pravilu promatra u odnosu na mračni i barbarski srednji vijek, valja podsjetiti na činjenicu da su medievisti otkrili da se i u srednjem vijeku mogu pronaći obilježja koja se pripisuju tom razdoblju, iako to često nije općeprihvaćeno. Primjerice, Jeffries Martin se sukobljava s burckhardtovskom tezom da je za razdoblje renesanse specifičan razvoj individualnoga. Takvo viđenje renesanse temelji se na ograničenom broju djela iz visoke kulture te se može reći da je riječ o „kulturnom konstrukt u službi većih političkih i ideoloških interesa“ (Jeffries Martin 2002: 208), zapadnom idealu i sl.

ali i na povećanje njihova bogatstva, koje je oduvijek bilo preduvjet za nastanak zanimanja za kulturu i književnost te njihov razvoj. U doba renesanse priroda ne samo da prehranjuje i izvor je života, nego se u nju, kao u ruralno utočište koje omogućava duhovnu dokolicu, sve češće zalazi s ciljem opuštanja i izmještanja iz urbanih središta političke i ekonomske moći. U trenucima kada egzistencija nije ugrožena, dokolica je moguć i poželjan način upražnjavanja slobodnog vremena, ali i poticaj na kontemplativnu osamu. Drugačije poimanje prirode kao i svi navedeni gospodarski, društveni i kulturni procesi, kao što će se pokazati i u nastavku, dijelom će utjecati na rehabilitaciju pastoralnoga žanra u razdoblju renesanse, koja se ponajprije može vidjeti po broju izdanja antičkih pisaca koji su upravo zahvaljujući tom žanru postigli značajan transgeneracijski uspjeh.

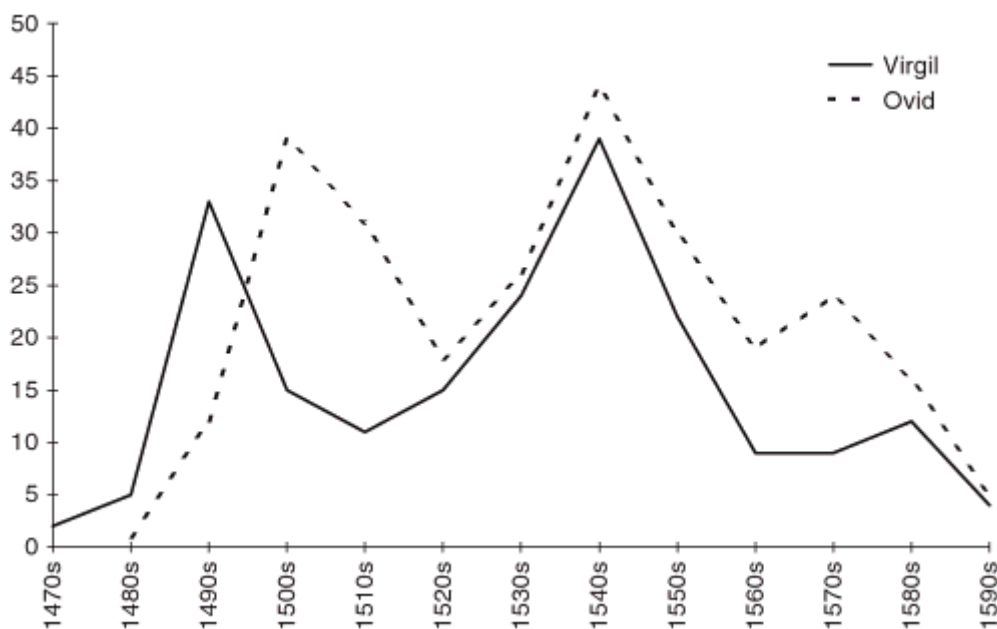
2.5.1. Izdanja Teokrita i Vergilija u razdoblju renesanse

Premda je zanimanje za kulturu antičkoga svijeta postojalo i u srednjem vijeku, u doba renesanse baština Grka i Rimljana doživljava potpunu afirmaciju. Za razliku od srednjovjekovnog obrazovnog sustava koji se temeljio na *sedam slobodnih umijeća* (*septem artes liberales*), koja obuhvaćaju *trivij* (gramatika, retorika, dijalektika) i *kvadrivij* (aritmetika, geometrija, astronomija i teorija glazbe), *studia humanitatis*, renesansni program obrazovanja koji je okupljao pet disciplina (gramatiku, retoriku, povijest, poeziju i moralnu filozofiju), rezultat je zaokreta u poimanju čovjekove prirode i njegovu odnosu prema svemiru. Znamenitu Ciceronovu sintagmu, *studia humanitatis*, oživio je 1369. godine Coluccio Salutati, firentinski kancelar i humanist,⁷³ a odnosila se na ovladavanje spomenutim disciplinama na temelju klasičnih tekstova grčko-romanske provenijencije. Humanisti su prigrlili ponovno otkrivene i prevedene tekstove antičkih pisaca jer su u njima vidjeli „inspiraciju za rješavanje etičkih i moralnih dvojbi i za stvaranje filozofije koja bi mogla poticati krepostan život“ (Soergel 2005: XIV). Među tim tekstovima bile su i ekloge i idile osnivača pastoralne lirike i njegova oponašatelja, Teokrita i Vergilija. O njihovu utjecaju i popularnosti u doba renesanse ponajviše svjedoči zanimanje za njihovu ostavštinu, tj. brojna izdanja njihovih djela. Prva tiskana izdanja

⁷³ Sintagma *studia humanitatis ac litterarum* pripada Ciceronovu govoru *Pro Archia* i odnosila se na skup znanja, poput poezije, geometrije, glazbe, dijalektike, koja su potrebna dječacima kako bi „razvili svoj puni potencijal kao ljudska bića“ (Nauert 2006: 12). Premda ju je u svojim spisima prvi koristio Salutati, sintagma je svoje puno značenje u kontekstu novoga kurikulumu dobila u doba renesanse s Leonardom Brunijem, talijanskim humanistom i povjesničarom. O rasprostranjenosti *studia humanitatis* svjedoči i činjenica da pojam *humanist* ne pripada ostavštini klasičnih Latina nego je skovan u renesansi i izveden je upravo iz Ciceronove sintagme.

Teokrita javljaju se 1493. u Milanu, 1495. u Veneciji te 1515. u Firenci, a izdanje iz 1516. druga je grčka knjiga tiskana u Rimu (Frognall Dibdin 1808: 275).

Nakon još nekoliko izdanja u 16. i nešto manjega broja izdanja u 17. stoljeću, zanimanje za Teokrita ponovno jača u 18. stoljeću. No usprkos plodnoj revitalizaciji Teokritove ostavštine, renesansni su pjesnici veću važnost pridavali njegovu oponašatelju Vergiliju – najtiskaniji rimski pjesnik 15. stoljeća u Italiji i Francuskoj bio je Ovidije, a Vergilije slijedi odmah nakon njega. Međutim, iako je Ovidije bio popularniji, Vergilije je bio prvi. Naime, proučavajući recepciju Vergilija u doba renesanse Wilson-Okamura (2010: 21–22) skreće pozornost na zanimljivu činjenicu da su francuski tiskari 1470. pri odabiru prvoga rimskog pjesnika kojega žele tiskati prednost dali Vergiliju (Slika 1). Već trideset godina poslije bilo je u Francuskoj teško pronaći latinski klasik koji netko nije tiskao ili nije namjeravao tiskati, no Vergilije je ipak zadržao prvo mjesto.



Slika 1: Vergilije i Ovidije: latinski tekstovi i komentari tih tekstova objavljeni u Francuskoj 1469.–1599. (preuzeto iz Wilson-Okamura 2010: 22)

U Italiji je 1470. dovršen, a 1481. objavljen prvi prijevod Vergilijevih ekloga na talijanski jezik Bernarda Pulcija, uz suradnju s pjesnicima Girolamom Benivienijem iz Firence te Francescom Arsocchijem i Fiorinom Boninsegnijem iz Siene, a to je izdanje također sadržavalo i zbirku ekloga tih autora na vernakularu, autora koji su, prema Gregu (1959: 30), važni samo utoliko što su se pronašli u toj zbirci prvih talijanskih pastoralna. O Vergilijevoj popularnosti u Italiji svjedoči i činjenica da je 1501. Aldo Manuzio, poznati tiskar iz Venecije čija su prva tiskana izdanja grčkih i latinskih klasika značajno utjecala na tadašnju renesansnu

misao, za prvi svezak serije koja je uključivala djela klasičnih pisaca izabrao upravo Vergilijev opus. Gotovo pola stoljeća poslije, točnije 1542. godine, i ponovno u Francuskoj, Sébastien Gryphe, knjižar i tiskar iz Lyona, također je za prvi svezak serije klasičnih pjesnika izabrao Vergilija, tvrdeći da je započeo s njim „kao što je Aratus, kada je govorio o bogovima, započeo s Jupiterom“ (Wilson-Okamura 2010: 23). Između 1469. i 1599. bilo je oko 750 izdanja Vergilijevih djela i njihovih komentara (u broj tih izdanja ubrajaju se i brojna reizdanja),⁷⁴ tijekom godina broj izdanja se mijenjao, no zanimanje za njih nikada nije nestalo, a zanimljivo je i to da je između oko 1490. i oko 1800. gotovo bilo pravilo da Vergilijevi naslovi izlaze u nakladi od 1000 do 1500 primjeraka po izdanju, što je znalo dosegnuti količinu od čak 14 000 primjeraka godišnje (Wilson-Okamura 2010: 24).⁷⁵

Zanimanje za djela Teokrita i Vergilija ide u prilog tvrdnji o afirmaciji helenističke i rimske kulture te naklonjenosti renesansne publike sentimentalizmu, senzualizmu, epikurejskoj doktrini i utopiji te političkoj aluzivnosti, obilježjima koja su se mogla pronaći u pastoralnim tekstovima i koja su postala dijelom renesansne književne tradicije.

2.5.2. Talija kao muza: Dante, Petrarca, Boccaccio

Mjesto najpopularnijega rimskog pjesnika, prema Comparettiju (1997: 181), Vergilije je vrlo vjerojatno zadobio zahvaljujući činjenici da su u njemu čitatelji pronašli svojevrstni povijesni eho rimskoga osjećaja koji je on sposobno predstavio i interpretirao, a izraženo zanimanje za Vergilija u doba renesanse nije nenadana pojava, već nadovezivanje na njegovu srednjovjekovnu reputaciju⁷⁶ koja se sastojala od povijesnoga, filozofskoga i religijskoga te

⁷⁴ Kada govori o broju Vergilijevih izdanja između 1469. i 1600. Tudeau-Clayton (2006: 21) navodi znatno manji broj izdanja, točnije 275, i pri tome misli samo na izdanja *Opere*, Vergilijev opus koji uključuje *Ekloge*, *Georgike* i *Eneidu*, ne spominjući ponovljena izdanja i sl. Prema autorici, 162 izdanja *Opere* objavljena su s komentarima, a od 87 samostalnih izdanja *Ekloga* autorica navodi da ih je 56 objavljeno s komentarima. Točan podatak o broju Vergilijevih izdanja s komentarima u navedenom razdoblju bit će poznat nakon unosa podataka o njemu u *Catalogus translationum et commentarium: Medieval and Renaissance Latin Translations and Commentaries, Annotated List and Guides*. Washington: Catholic University of America Press. Riječ je o seriji knjiga koja se objavljuje od 1960. i koja donosi popis i opis latinskih prijevoda antičkih grčkih pisaca i latinskih komentara na latinske i grčke pisce objavljene do 1600. godine, a cilj joj je ilustrirati utjecaj koji je književno nasljeđe antičke Grčke i Rima imalo na književnost, učenje i misao srednjega vijeka i renesanse (Kristeller 2003: XIII). David Scott Wilson Okamura (2010: 252–281) u knjizi *Virgil in the Renaissance* donosi popis sa 125 komentatora i najmanje 150 zasebnih komentara Vergilijevih djela objavljenih u doba renesanse te popis na kojem su zasebno izdvojena tri slavna Vergilijeva djela s komentarima i poslagana prema broju objavljenih izdanja; ukupan zbroj objavljenih primjeraka pojedinoga izdanja može osvijetliti pitanje dostupnosti i utjecaja navedenih komentara.

⁷⁵ Najpotpuniju pak zbirku latinske pastoralne lirike, u kojoj je okupljeno trideset i osam različitih pisaca, poput Petrarce, Boccaccia, Sannazara, Pontana i Vide, tiskao je 1546. u Baselu Johannes Oporinus, važna osoba tiskarske industrije 16. stoljeća u Europi.

⁷⁶ Više o Vergiliju i srednjovjekovnim koncepcijama antike vidjeti u knjizi Domenica Comparettija iz 1997. *Virgil in the Middle Ages*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press. Knjiga je prvi puta objavljena 1872., a izdanje iz 1997. donosi i kritički osvrt Jana M. Ziolkowskog.

gramatičkog aspekta. Premda se Teokrita obično držalo tvorcem pastoralne lirike, Vergilije je, prema Scottu Wilsonu-Okamuri (2010: 67), možda bio zanimljivija pojava jer je, s obzirom da je i sam bio oponašatelj, predstavljao model na koji se ugledalo kada se htjelo oponašati drugoga pisca. U skladu s tim Wilson-Okamura podsjeća da je za razumijevanje poezije pisane po uzoru na Vergilija na umu važno imati sliku Vergilija koju je pjesnik koji ga je oponašao imao o njemu. Naime, osim što su se rimski i grčki uzori tiskali u velikom broju izdanja, mnogi su se pisci početkom 14. stoljeća okušali u pisanju ekloga, ugledajući se na njih u različitom interpretacijskom ključu.

Prema Patriciji A. Emison (1997: 35) pastorala je bila važnija renesansnom društvu nego što je to ikada bila grčkom ili rimskom zahvaljujući oksimoronu *plemeniti pastir*. Ta se sintagma odnosi na činjenicu da su pastoralni pjesnici status pastira podigli do razine plemenitosti, odnosno da su pjesnici pastirima pripisivali više plemenitosti negoli dvoranima kojima je ona trebala biti inherentna. Premda je pastorala u početku bila *hommage* antičkoj književnosti, ubrzo se okrenula obeshrabrujućoj svakodnevici pa su se tako ljubavna lamentiranja pretvorila u ona protiv luksuza i gramzljivosti – i dok su Vergilijevi pastiri hvalili rimske mecene, renesansni su pjesnici s pastirima koji se neprestano žale bili daleko kritičniji i odlazili su tako daleko da se u njihovim djelima gotovo gubila iskonska pastoralnost (Emison 1997: 41).

Priznanje Vergiliju kao pjesniku Dante je odao dvjema epistolarnim eklogama na latinskom jeziku, napisanima između 1319. i 1320. godine, koje je književna povijest, za razliku od pastoralnoga imaginarija prisutnoga u *Božanstvenoj komediji*, često nepravedno zapostavljala. Ti su tekstovi rezultat kratke poetizirane prepiske između Dantea i Giovannija del Virgilija, profesora latinske poezije sa sveučilišta u Bologni. Danteove su ekloge odgovor na del Virgilijeva pisma u stihovima. U prvom pismu del Virgilio moli Dantea da napusti pisanje na narodnom jeziku te da stekne zasluženi ugled djelom na latinskom jeziku,⁷⁷ a Dante

⁷⁷ Prva del Virgilijeva pjesma intonirana je prije prijekornim, negoli molećivim stavom:

Velike, ozbiljne misli zar uvijek ćeš bacati puku?
Blijedi pak, nećemo l' ništa od tebe ko pjesnika čitat? (6–7)
(...)
Kažeš: »Ne govorim tima, već onim što uče, pa znaju.«
Ali pjesništvom puka! No učeni – narodni jezik
preziru da je i jedan, a ima ga tisuću vrsta. (14–16)
(...)
Nemoj rasipno bacat pred veprove biserje svoje
niti kastalijske sestre nedóstoynim gušiti ruhom,
nego te molim, prozbori onako da izdigneš sebe –
pjesmom što pjesnički zvuči, ko pjesnik i jednih i drugih. (21–24) (Alighieri 1976: 581)

mu u prvoj eklogi u obliku dijaloga između pastira Melibeja i Titira, po uzoru na Vergilijevu tradiciju, pastoralnom alegorijom odgovara da se pak nada uspjehu spjeva na narodnom jeziku, poslavši mu pritom deset pjevanja *Raja*.⁷⁸ Ponukan Danteovom formom odgovora, Mops iz Bologne, kako se del Virgilio sam naziva, također odgovara eklogom, nazivajući Dantea božanstvenim starcem, nasljednikom Vergilija, „za Onim, drugi ćeš biti! / Drugi i jesi, il' isti“ (34–35) (Alighieri 1976: 587), ponovno ga pozivajući da dođe u Bolognu. Koristeći se likovima pastira, Dante i drugi put odbija poziv – pastir Alfesibej pita Titira hoće li ostaviti rosna polja i poći u pećinu Kiklopa, uvjeravajući ga potom da izabere ostanak:

Naši će zà tobōm plakat brežuljci i šume i rijeke,
odeš li, plakat će Nimfe što sa mnom i goreg se boje.
Još će i zavisti nestat što ì sām je osjeća Pahin.
Bit će ì nama žao pastirima da smo te znali.
O blagoslovljeni starče, ne lišavaj imena svoga
besmrtnog izvore ove ni pašnjake što su ti znani!« (57–62) (Alighieri 1976: 591–592)

Bilo da je riječ o imenima pastira i oponašanju njihova priprosta govora ili motivima stada, vode ili svirala, obje Danteove ekloge evociraju motive iz pastirske tradicije i rekonstruiraju Vergilijev doživljaj takvoga ambijenta, a u drugoj se eklogi spominju i motivi opjevani u Ovidijevim *Metamorfozama*. Prema Guyu P. Raffu (1996: 275), odabirom mitskoga i književnoga materijala iz antičke ostavštine Dante je biranim stilom odbio del Virgilijevu velikodušnu ponudu da bude nositelj lovorova vijenca pokazavši tako da je, premda ga odbija, izrazito vrijedan njegova primitka.

Izuzev Dantea, i Petrarca se okušao u pisanju ekloga, u sjeni njegova *Kanconijera* ostalo je 12 pjesama iz manje poznate zbirke *Buccolicum Carmen* (iz 1357. godine). Riječ je o

⁷⁸ Danteov je odgovor u početku figurativno zajedljiv i ukazuje na manjkavosti latinskoga pjesništva toga doba (14–17), a i u drugom dijelu on čvrsto brani svoje stajalište:

»Što ćeš učiniti?« Reče Melibej. »Ko pastir ćeš vječno
čela neukrašena lovorikom hodit na pašu?!«
»O Melibeju! Ugled i ime pjesničko vjetar
odnese, tako da Muza tek Mopsu oduzima sanak.« (34–37)
(...)
»Kad stanovnike zvijezda i tijela što svemirom kruže«,
rekoh, »proslavim pjesmom onako ko kraljevstva donja, –
bršljanom oviti čelo i lovorom bit će mi drago;
neka mi dopusti Mops!« A on će: »Što spominješ Mopsa?« (48–51) (Alighieri 1976: 584)

Deset pjevanja *Raja* koja Dante šalje del Virgiliju u Bolognu (nije sigurno misli li se na prvih ili posljednjih deset), u eklogi se slikovito spominju kao deset posuda nalivenih mlijekom koje će Titir poslati Mopsu, a koza koja ga daje ima ga u obilju i ona „dolazi sama od sebe, a nikada silom na mužnju, nije u stadu nijednom i nije oboru vična“ (61–62) (Alighieri 1976: 585). Na tom se mjestu u eklogi aludira na *Božanstvenu komediju* koja nije stvorena po nečijoj narudžbi nego je plod osobnoga izbora i pjesničkoga nadahnuća.

eklogama autobiografskoga i svojevrsnoga kroničarskoga karaktera koje uz crtice iz privatnoga života nude i uvid u Petrarčin pogled na tadašnju društvenu zbilju – bilo da je riječ o aktivnim političkim pitanjima u užem smislu, odnosno negodovanju zbog uvjeta života u gradu Rimu, njihovu smještanju u širi kontekst, poput sukoba između engleske i francuske kraljevine koji je rezultirao Stogodišnjim ratom, ili pak o zajedničkim boljkama tadašnjega društva poput pohlepe i korupcije u crkvenim redovima te tuge i razaranja izazvanima haranjem kuge. U zbirci je prisutna i nezaobilazna ljubavna tematika, primjerice u trećoj eklogi *Amor pastorius*, dijalogu između pastira Stupeusa i nimfe Daphne, u kojoj je također integrirano fiktivno oživljavanje događaja iz stvarnosti – Stupeusov primitak lovorova vijenca na brežuljku zapravo je literarizirana inačica Petrarcina ovjenčavanja lovorovim vijencem na rimskom Kapitolu 1341. godine, a književna je povijest vidjela i u liku Daphne djelomičnu povezanost sa slavnom Laurom. Može se pretpostaviti da izbor teme kojom se zbirka *Buccolicum Carmen* otvara nije slučajan. Naime, u prvoj eklogi (*Parthenias*) dvojica pastira, Monicus i Silvius, razgovaraju o izvorima nadahnuća, i dok su za prvoga to biblijski, potonji se pastir radije oslanja na latinske tekstove. Petrarcina zaređena brata Gherarda utjelovio je pastir Monicus, a drži se da sam pjesnik progovara kroz pastira Silviusa. Svih 12 ekloga odraz je Petrarcina unutarnjega stanja i oblik obračunavanja sa svakodnevicom. U njima se mogu iščitati i „moralna i osobna alegorija“ (Carrai 2009: 175), no usprkos iskazanom nezadovoljstvu spram svijeta, Petrarca liriku vidi kao „poveznicu s vječnim, dragocjen dar darovan od Boga“ (Carrai 2009: 177) te posljednju eklogu okončava stihovima nade. Naklonost antičkoj ostavštini Petrarca je pokazao i nizom pisama koje je pisao klasičnim piscima, primjerice Ciceronu, Seneki, Horaciju, Homeru, a jedno od njih bilo je upućeno i Vergiliju.⁷⁹ U pismu Petrarca veliča Vergilija obraćajući mu se kao drugoj nadi latinskoga jezika (referirajući se na Ciceronovu tvrdnju da je Vergilije druga nada Rima, a Ciceron prva). Pri tome Petrarca ističe da se nada da Vergilije nije svjestan dekadencije koja je snašla Rim, pita ga što sada radi te mu poručuje da Titirus, iako je sada stariji, nastavlja puhati u cijevi trstike (Petrarca 1910: 136–139), odnosno daje mu do znanja da se tradicija pastoralnoga pjesništva nastavlja i dalje.

Tragovima Petrarce nastavio je i Boccaccio, odabirom amoroznih i političkih tema te uporabom alegorije napisao je 16 ekloga i objedinio ih u ciklusu također nazvanom *Buccolicum Carmen* (između 1367. i 1369. godine). U pastoralni svijet integrirao je i opće teme poput ljubavi, prijateljstva, religije i pjesništva, a krajolik u kojemu borave njegovi likovi daleko je od idilične predodžbe koncepta *locus amoenus*, „neprekidno je zasjenjen brigama i zabrinutošću

⁷⁹ Detalj da je Petrarca preminuo 1374. glave položene na Vergilijeve rukopise, kuriozitet je iz zapisa o njegovu životu i stvaralaštvu.

angažiranoga pjesnika“ (Lummus 2013: 162), brigama koje su reakcija na političku i moralnu dekadenciju okoline. W. Leonard Grant (1955: 24) u Danteovim eklogama vidi najviše sličnosti s Vergilijevima jer se u njima moglo uživati i mogle su se čitati i bez spoznaja o aluzijama koje nose, a Petrarcline i Boccacciove doživljavao je pak kao srednjovjekovne zagonetke u kojima se smisao temelji na aluziji.

Pojačano zanimanje za pastoralnu književnost koje se u Italiji javilo tijekom 14. stoljeća te se zadržalo i u narednim stoljećima rezultiralo je zavidnom količinom djela pastoralne tematike.⁸⁰ Godine 1482. u tisku je objavljena knjiga *Bucoliche elegantissime* u kojoj se nalazila inačica Vergilijevih *Bukolika* u rimovanim tercinama Bernarda Pulcija te druga djela pastoralne tematike onodobnih pisaca Girolama Benivenija, Francesca Arzocchija i Jacopa Fiorina de'Boninsegna. To je utjecalo na Mattea M. Boiarda koji je između 1482. i 1483. godine napisao deset ekloga (*Pastoralia*) po uzoru na Vergilijeve *Ekloge*. U njima se koristio alegorijskim referencama i uvodio pastoralne teme koje su uključivale stvarne događaje i osobe. *Fabula di Orpheo* Angela Poliziana, nastala između 1473. i 1476. godine, u kojoj je mitološka fabula smještena u pastoralno okruženje, postala je začetak pastoralne drame (u godinama koje su prethodile nastanku te drame na dvorskim su zabavama pastoralne ekloge recitirali glumci odjeveni u pastire). Poliziana su imitirali Niccolò da Correggio, čiji je *Cefalo* izveden 1487. godine u Ferrari, Bernardo Bellincioni, čije je djelo *l'Ecloga overo Pastorale* napisano prije 1488. godine i u kojem je sam Bellincioni glumio, te Baldesar Castiglione, čije je djelo *Tirsi* izvedeno u Urbinu 1506. godine. U tim djelima ogledale su se literarne konvencije, tj. nije bilo namjere da odražavaju stvarne događaje. U nekim djelima pastoralne tematike glazba je dominirala nad tekstom, primjerice u drami *I due pellegrini* Luigija Tansilla ili u dramama *Cecaria* ili *Dialogo di tre ciechi* te *Mirizia* Marc'Antonia Epicura nastalima u trećem desetljeću 16. stoljeća. Bilo je i drugačijih gledanja na idiličan svijet pastore, primjerice Angelo Beolco u svojem djelu *La Pastoral*, objavljenom u Padovi između 1517. i 1518. godine, sentimentalnost bukoličke lirike i amorozne živote pastira kontrastirao je s neimaštinom zemljoradnika umješnim korištenjem jezika (Petrarcina talijanskog te dijalekata Padove i Bergama).⁸¹

Ipak najzaslužnijim u promicanju pastoralnoga žanra u razdoblju renesanse smatra se Jacopo Sannazaro s pastirskim romanom u prozi i stihu *Arkadija* (iz 1504. godine), jednom od

⁸⁰ Opširniji pregled razvoja pastoralnoga žanra u Italiji, Španjolskoj, Francuskoj, a napose Engleskoj vidjeti u knjizi Waltera W. Grega iz 1959. *Pastoral poetry and pastoral drama: a literary inquiry, with special reference to the pre-restoration in England*. New York: Russell & Russell.

⁸¹ Detljnije o pastoralnom žanru u Italiji tijekom renesanse vidjeti u Ventrone (2006).

najpopularnijih knjiga 16. stoljeća, u kojoj Sannazaro slavi ljepotu idilične Arkadije kao i poetsko umijeće i običaje tamošnjih pastira, dovodeći u odnos smirenost toga svijeta s načinom života u tadašnjem Napulju. Motiv boravka u idiličnom krajoliku, a potom njegova napuštanja i žaljenja za njime imat će nezaobilazno mjesto u brojnim djelima pastoralnoga karaktera.

Sannazarov primjer u narednim stoljećima slijedili su mnogi pisci u Italiji, poput Torquata Tassa s pastirskom igrom *Aminta* (1581) i Giovannija Battiste Guarinija s pastirskom tragikomedijom u stihovima *Il pastor fido* (1590), ali i brojni pisci izvan nje pa se tako među istaknuta djela temeljena na pastoralnoj tradiciji u renesansnoj Engleskoj mogu ubrojiti ekloge Edmunda Spensera okupljene u *The Shepheardes Calender* (1579), pastoralna romansa *Arcadia* (1590) Philipa Sidneya, Shakespeareova pastoralna komedija *As you like it* (oko 1598./1600.), a važna je i nešto poslije napisana Miltonova pastoralna elegija *Lycidas* (1637). Zahvaljujući prijevodu prve Vergilijeve ekloge (1512) i još četiri napisane ekloge na vernakularu, Clément Marot zaslužan je za prve pastore u Francuskoj, u kojoj je tijekom 17. stoljeća izuzetnu popularnost uživala i pastoralna romansa *L'Astrée* (1610) Honoréa d'Urféa. U Španjolskoj su za promicanje pastoralnih tema zaslužni Jorge de Montemayor i Lope de Vega s pastoralnim romansama *La Diana* (1559) i *La Arcadia* (1598), a pastoralnih tema i ugođaja dotaknuo se i Cervantes u romanu *Don Quijote* (1605./1615.).

Zanimanje za projekciju idiličnoga života nije ostalo samo na pomodnom oponašanju antičkih dosega, nego je odredilo smjer razvoja renesansne književnosti, smjer u kojem je želja za rehabilitiranjem pastoralnoga imaginarija po uzoru na njegove utemeljitelje bila tek jedan aspekt idejne mnogostrukosti svijeta pastore.

2.5.3. Renesansni život kao ostvarenje antičkih ideala

U antičkoj Grčkoj i Rimu *labor manualis* vezivao se uz niže društvene slojeve, a uživanje u dokolici, *otium* (tal. *ocio*, grč. *skale*), pripadalo je aristokraciji i impliciralo je „idealne uvjete seoskoga života u mislima urbanih Rimljana“ (Ackerman 1990: 37). Za Cicerona i Seneku *otium* nije bio samo obično dokoličarenje već preduvjet kontemplacije i vrijeme odmora, uživanja i promišljanja koje je utjecalo na produktivnost, a bio je u suprotnosti s negativno konotiranim *negotiumom*, poslovima i obvezama svakodnevnoga života. Drugim riječima rečeno, *otium* nije uzalud utrošeno vrijeme nego se na njega, tvrdi Ackerman (1990: 37), radije treba gledati kao na mogućnost za intenzivno bavljenje fizičkim i mentalnim težnjama vrijednima truda, odnosno na oblik intelektualne aktivnosti. O tome svjedoče i Aristotelove

tvrdnje u devetoj knjizi *Nikomahove etike* u kojoj drži da je blaženstvo u dokolici te da se ono ne može naći u zabavi:

Jer bilo bi besmisleno da nam svrha bude zabava; i da smo se trudili i zlopatili cijeloga života samo poradi zabave. Mi naime, takoreći, biramo sve poradi čega drugog, osim blaženstva, jer nam je ono svrha. A revno se baviti i mučiti samo radi zabave čini se suludim i odveć djetinjastim, ali se isto tako čini ispravnim ona Anaharsidova izreka 'Treba se igrati da bismo se ozbiljno bavili', jer se čini kako je zabava stanovit odmor; i kako se ljudi ne mogu neprestance truditi, treba im i odmora, te stoga odmor nije svrha, jer biva poradi djelatnosti. (1176b 29 – 1177a 37) (Aristotel 1982: 228).

Kada Ciceron kaže *quid est enim dulcius otio litterato*, tj. da nema slađega nego uživati u književnosti, on misli na stvaralačku dokolicu do koje nije jednostavno doći jer se ona može postići samo putem znanja i vrline. Dokolica se ne može uspoređivati s besposlenošću jer je, kao i kod Seneke, „osamljenje duha u traganju za višim životom, hedonizam oplemenjen mudroslovljem i pjesništvom“ (Janeković Römer 2004: 107). U pastoralnoj književnosti na nju se ne gleda kao na iskvarenost duha, nego kao na neophodno metafizičko stanje, rezultat pastirskih težnji spram uzvišenoga i produhovljenoga putem glazbe i pjevanja. Pastir nikada nije jednako opterećen mukama koje nosi život od zemlje poput drugih radnika jer je njegova briga za stado, ako se izuzme prva Vergilijeva ekloga *Melibej i Titir*, lišena svjetovnih dimenzija i ne umanjuje mu užitak življenja u suglasju s prirodom. Osim u povlačenju iz javnoga života te boravka u prirodi u kontemplaciji i dokolici *cum dignitate*, revitalizacija antičke misli ogledala se i u neoplatonističkom odnosu prema prirodi koji je imao dodirne točke s kršćanskom doktrinom – priroda nije autonoman organizam nego ima svoje ishodište u višoj instanci, u Jednome, inteligibilnoj praljepoti.

Prema Plotinu (1984: 77), interpretatoru Platonove tradicije, ljepota nije u materiji, nego u umjetniku koji stvara ljepotu, često čak i veću od one prirodne.⁸² Plotin (1984: 78) drži da se umjetnosti ne bi smio predbacivati mimetizam budući da su ideje umjetnika proizišle iz zbilje inteligibilnoga principa te da umjetnost čak dodaje elemente prirodi ukoliko joj nešto nedostaje (V.8 1.30–40). Nakon 1450. godine mnogi humanisti postaju sljedbenici neoplatonizma, filozofskoga pravca koji se temeljio na religijskom aspektu platoničke filozofije i koji je uvažavao meditaciju i osamljenički život s ciljem postizanja individualnoga savršenstva i unutarnje harmonije. Na promicanje renesansnoga neoplatonizma utjecali su članovi

⁸² Plotin opimjeruje takvo viđenje usporedbom dvaju kamena: „Uzmimo, ako hoćete, dva komada kamena koji leže jedan kraj drugog, jedan neskladan i bez udela u umetnosti a drugi već svladan pomoću umetnosti u kip boga ili čak nekog čoveka. (...) Onaj (komad kamena) koji je umetnost dovela do lepote oblika bio bi lep ne usled toga što je kamen – jer (u tom slučaju) bi i onaj drugi bio jednako lep – već na osnovu oblika koji je unela umetnost. A taj oblik nije posedovala materija već je bio u onom koji ga je imao u predstavljanju i pre nego što je došao kamen; no, u kiparu se on nalazio ne ukoliko ovaj poseduje oči ili ruke već zato što učestvuje u umetnosti“ (V.8 1.8–24) (Plotin 1984: 77).

Medicijeve Akademije, Marsilio Ficino i Giovanni Pico della Mirandola – Cosimo de' Medici poticao je prijevode klasičnih pisaca, a Ficino je napravio prvi cjelovit prijevod Platona na latinski jezik, što je bilo „iznimno važno u širenju nove platonske kulture koja je trebala utjecati na poeziju i umjetnost novih generacija“ (Brand i Pertile 2001: 145). Najvažniji pak aspekt Ficinova stvaralaštva uvođenje je pojma *platonske ljubavi* koja se nadovezivala na srednjovjekovnu tradiciju dvorske ljubavi jer ih je obje karakterizirao nekonzumirani odnos (s tim da je potonja ipak do neke mjere mogla biti erotska jer pjesnici čeznu za tjelesnim ugodama). Pastoralna je književnost u doba renesanse popularnost mogla dugovati rasprostranjenosti neoplatonizma i činjenici da se u njoj, uz suživot čovjeka i prirode, i njihovo stapanje tematizirala i idealizirana heteroseksualna kao i istospolna prijateljska ljubav.⁸³

Valja podsjetiti da je prijateljstvo imalo izuzetno važnu ulogu u helenističkom razdoblju te da su klasični autoriteti, poput Platona, Cicerona i Aristotela,⁸⁴ filozofskim promišljanjima na temu prijateljstva, gotovo propisujući kakvo bi prijateljstvo trebalo biti, obilježili ne samo razdoblje antike, nego su uvelike utjecali i na renesansnu misao. U doba starih Grka idealna prijateljstva mogla su postojati samo između muškaraca jer su oni bili nositelji vrlina i bila su neophodna jer se njima postizala sreća i užitak. Renesansno oponašanje i preuzimanje antičke ostavštine odnosilo se i na veličanje idealiziranoga koncepta prijateljstva, često dokumentiranoga u pismima prijateljima ili o prijateljstvu, a u prijateljstvu su tijekom renesanse mogle podjednako uživati i žene i muškarci. Usprkos revitalizaciji kulture u doba renesanse, ekonomska i socijalna stvarnost tadašnjih gradova nije bila recipročna njihovu intelektualnom kapitalu te su, ističu James i Kent (2009: 117), zbog epidemije kuge ljudi često svjedočili gubitku najbližih, u nekim su slučajevima cjelokupna kućanstva i obiteljske loze uništene, zajednice slomljene i demoralizirane te su mnogi obiteljski i širi društveni odnosi izgubljeni. Rastom populacije tijekom 16. stoljeća standard stanovnika postaje niži, nemoguće je

⁸³ Premda je prikaz ljubavi u pastoralnoj književnosti idealiziran i često se zadržava na pukom opisivanju osjećaja i estetskom veličanju likova, treba imati na umu da se u pastoralnim tekstovima mogu pronaći i primjeri u kojima se eksplicitno i, neuobičajeno za uvriježene predodžbe koje idilično nosi sa sobom, dotiče seksualne dimenzije odnosa, npr. u Teokritovoj petoj idili, *Kozar i ovčar*, Komata i Lakon razgovaraju svadljivim tonom i u jednom dijelu Komata govori Lakonu:

Kada te ono guzih i boljelo te, a koze
Ove blejahu jako i jarac skakaše na njih.
Grbo od guženja onog da ne budeš zakopan dublje!
Nego, ded dođi, dođ' amo i zadnji put pjevat ćeš pjesmu. (V. 41–44)

⁸⁴ Grčka riječ *philia* imala je daleko šire značenje od današnjih konotacija koje vezujemo uz pojam *prijateljstvo* te se kod antičkih Grka, ističu Baltzly i Eliopoulos (2009: 2), odnosila i na odnos s članovima obitelji i poznanicima. Kada je riječ o vrstama prijateljstava, u literaturi se najčešće izdvaja Aristotelova podjela na tri vrste – prijateljstvo zbog koristi, užitka ili pak zbog kreposti. Prijateljstvo dobrih i sličnih prema kreposti za Aristotela je savršeno „jer ti slično žele dobro jedan drugomu kao dobri, a i jesu dobri sami po sebi“ (1156b 5–6) (Aristotel 1982: 169).

zadovoljiti povećane potrebe za hranom pa su i glad i opće siromaštvo uzimali ljudske živote. Oslanjajući se na klasičnu, ali i kršćansku tradiciju koja je promicala osjećaj zajedništva i milosrđa prema bližnjemu, renesansni su pisci plodno tlo za integriranje koncepta prijateljstva mogli vidjeti i u pastoralnoj književnosti. Premda će se, kada se govori o temama u pastoralnoj lirici, primarnom temom smatrati ljubav, pastoralna lirika često uz dijalog između pastira i pastirice i njihovo ljubavno lamentiranje kao glavne protagoniste ima upravo likove dvojice pastira koje uz sitne razmirice i uobičajeno natpjevavanje nedvojbeno odlikuje prijateljski odnos. S obzirom na aspiracije renesansnih pisaca koje su imali prema prirodi, dokolici i prijateljstvu, činjenica da su pastiri u eklogama smješteni u arkadijski ambijent u kojemu nesmetano uživaju i odmaraju se, ljubuju, pjevaju i odaju se prijateljskom raspoloženju mogla je pastoralnoj književnosti samo ići u prilog, odnosno učiniti ju poželjnim žanrom u kojem je mnoštvo antičkih ideala kojima su težili konzervirano na jednom mjestu.

2.5.4. Renesansna priroda kao utočište i nadahnuće

U doba kasne Rimske Republike i ranoga Rimskog Carstva vrtovi i krajolici postaju središnje mjesto kulturnoga stvaralaštva elite, a priroda „u velikoj mjeri označava produktivnost, etnicitet, politički i socijalni identitet i moć“ (Spencer 2010: 10). Prema Diani Spencer (2010: 12–13) urbani razvoj antičkoga Rima omogućio je svježinu u stvaranju rimskoga identiteta nastalog kao rezultat dijaloga između krajolika, arhitekture i znamenitosti, a prioritet mu je bio zajedništvo prirode i umjetnosti koje kao svrhu ima mijenjanje političkoga krajolika, onoga koji nije bio isključivo fokusiran na nostalgijom obojen patriotizam. Autorica tvrdi da su se gradnjom elitnih vila, tim agresivnim koloniziranjem predgrađa, Rimljani udaljili od zemljoradništva, a ta je oslabljena veza sa zemljom ugrožavala autohtone vrijednosti povijesne imaginacije Rima i oslabljivala pristup kolektivnom povijesnom pamćenju. Nakon srednjega vijeka u kojem se na mijene u prirodi gledalo kao na manifestaciju božje providnosti i u kojem se nije blagonaklono gledalo na gradnju objekata na selu iz čistoga užitka, u životu renesansnoga čovjeka priroda dobiva važnu ulogu – u mnogim aspektima „antika i priroda služile su istoj svrsi: bile su apsolutni izvori vrednovanja estetskih odabira“ (Rowland 2007: 324). Amanda Lillie (1995: 199) ističe da je tijekom renesanse pastoralni krajolik bio važniji od nekoga određenoga arhitektonskog rješenja, a kao i u antici, i u renesansi je pastoralni ideal sporo ulazio u arhitektonske oblike.

Renesansni Talijani uživali su u pogledu na prirodu i često su boravili u njoj – bilo da su odlazili u lov i ribolov, boravili na brežuljcima ili da su kultivirali krajolik i uživali u

vrtovima i vilama. Zemljišni posjedi imaju važnu ulogu te su, ističe Rigby Hale (1977: 44), bili unosno ulaganje u vrijeme kada je talijanski ekonomski život bio predmet alarmantne recesije, osobito za one koji su si mogli priuštiti povlačenje iz gradova za vrućih mjeseci koji su često donosili kugu. Rigby Hale (1977: 44) ističe da se imanjem se pojedinac nije htio toliko identificirati sa seoskim životom koliko se htio odvojiti od određenih aspekata koje je sa sobom nosila urbana egzistencija. Imanje je „dopuštalo demilitarizirani feudalni život“ (Rigby Hale 1977: 44), za aristokrate je bilo dio društvene konvencije, a za humaniste, koji su si to mogli priuštiti, prostor za dokolicu, odmor i uživanje. Bogatstvo se ogledalo ne samo u palačama, tvrdi Partner (1979: 153), nego i u urbanim vilama (*villa urbana*) s cvjetnim prolazima, gajevima, voćkama, vinovim lozama, fontanama, antičkim statuama i špiljama koji su bili dio civiliziranoga ambijenta, a čiji je cilj bio oživjeti duh antike i pastorage. U kasnom 14. stoljeću Talijani počinju graditi i male vile nadomak gradova (*ville rustica*), a u 15. i 16. stoljeću sve češće borave u njima za vrijeme ljetnih dana, često posvećujući daleko više pažnje estetskoj dimenziji takvih objekata nego njihovoj funkcionalnosti. Prema Blair MacDougall (1994: 23), za razliku od zemljišnih posjeda koji su proizvodili hranu i druga dobra, vile su bile primarno namijenjene odmaranju i bijegu od urbanoga života. Bila su to mjesta „na kojima se skupina učenjaka mogla sastajati kako bi raspravljala o filozofiji, čitala poeziju ili antičku književnost, ili su trgovci mogli raspravljati o političkim pitanjima, održavati domjenke ili slušati koncerte“ (Blair MacDougall 1994: 23), a gdje su vlasniku prihodi dolazili od zemlje, vile su uz rekreacijsku imale i zemljoposjedničku funkciju (Blair MacDougall 1994: 1).

Renesansnom su čovjeku od iznimne važnosti bili i vrtovi koji su bili dio eksterijera vile i nisu služili samo za odmor i uživanje, nego su bili i odraz vlasnikova položaja u društvu i njegova istančana ukusa. Kod njihova uređenja važno su mjesto imale fontane i skulpture, a i u tom je slučaju antička mitologija nedvojbeno bila izvor nadahnuća – u početku je bilo dovoljno samo posjedovati skulpture te na taj način impresionirati posjetitelje, a u 16. stoljeću, naglašava Blair MacDougall (1994: 25), mijenja se uloga skulptura u vrtovima (do kraja stoljeća vrt i njegov izgled dolaze u središte zanimanja) te one dobivaju dekorativnu ulogu upotpunjujući dojam vrta i obogaćujući fontanu. Jedan od izvora nadahnuća za uređenje fontana bio je i književni jer su ode, ekloge i epigrami Grka i Rimljana sadržavali mnoge reference na vodu, prirodne izvore i špilje (Blair MacDougall 1994: 67),⁸⁵ a često su vrtovi bili poprišta mitoloških

⁸⁵ Gotovo da nema Vergilijeve ekloge ili Teokritove idile koje nemaju motiv vode – ili se koze vode na vrelo, ili se *zauzbijaju* od rijeke, ili se tamo trebaju kupati, ili se bikovi i junice u njima napajaju, ili se pastiri odmaraju *u zeleni pokraj rijeke*, ili pastir poziva na nadmetanje u pjesmi kraj *izvora dva hladovite vode*, ili potoci prestaju teći kada se pastiri natpjevavaju, ili potoci niz lijepu Timbrid liju vodu, ili se čuje *klokot* potoka, ili voda šumi,

scena u prirodnom okruženju ili su se u njima mogla pronaći božanstva, polubožanstva i druga mitološka bića iz pastoralne lirike poput Pana, Bákha, Silena, nimfa, satira i sl. (Blair MacDougall 1994: 118). Izgled vrtova prizivao je nostalgичno raspoloženje i pridavao je važnost autentičnosti bukoličkoga ugođaja kojemu se bilo važnije odati negoli posjedovati osobita znanja o antičkim fontanama. Snažna povezanost čovjeka s vrtovima mogla je imati uporište i u općepoznatom biblijskom motivu raja, kao idealnom mjestu, ali i mjestu grijeha i čovjekova pada,⁸⁶ i njegovoj istaknutoj ulozi u kršćanskom učenju. David R. Coffin (1991: 4) navedenu povezanost vidi i u činjenici da nakon što je čovjek jednom izgnan iz raja, morao je raditi da bi stvorio vrt, a ograđujući ga od svijeta prirode, mogao je zadržati nesavršen podsjetnik na izgubljeni svijet.

Talijani su voljeli boraviti i na brežuljcima, no zazirali su od planina zbog mogućih opasnosti. Treba istaknuti da se u odnosu na život izvan grada i u gradovima iznimna pažnja davala otvorenom prostoru – kuće omeđene visokim zidinama u unutrašnjosti su imale skromnija ili raskošnija dvorišta upotpunjena umjetninama i reprezentativnim amblemima vlasnika te natkrivene trijemove ili balkone koji su mogli biti okrenuti i prema ulici, ali su s odmicanjem renesanse i jačanjem osjećaja za privatnost i socijalne stratifikacije sve više gledali prema unutrašnjem vrtu (Cohen i Cohen 2001: 159). Čežnja za seoskim krajolikom, izolacijom i jednostavnošću ruralnoga života, izražena potom u pastoralnoj književnosti, tvrdi Soergel (2005: 134), bila je još jedan simptom pomaka prema privatnosti i unutrašnjosti. U odnosu na srednji vijek koji je obilježila borba čovjeka i prirode, u doba renesanse obnavlja se povezanost s prirodom – ona se promatra, oponaša i nastoji se uspostaviti povezanost između nje i čovjeka, a scenografija koja se vezuje uz pastoralu pokazuje rekreativnu narav prirode, prirodu kao prostor ugođe i opuštanja.

rominjajući iz pećine, ili bučna voda *lije odozgo s pećine*, a s obzirom da je riječ o mediteranskom krajoliku često se koristi i motiv mora, primjerice kod Teokrita pastir Dafnid spominje kuju *koja za ovčama ide k'o stražar* i laje:

Gledajući u more; u lijepim se valima vidi
Kako trči po žalu što tiho pljuska i šumi.
Pazi da djevojci toj ne nasrne ona na golijen
Kad budē išla iz mora i lijepu joj razdere kožu. (VI. 11–14)

⁸⁶ Marinelli (1971: 10) odlazak čovjeka iz vrta u grad vidi kao izravnu posljedicu čovjekova pada te i u klasičnom i judeokršćanskom naslijeđu, na primjeru pastira Parisa i prvoga čovjeka Adama, vidi snažnu povezanost pastorale i gradova – Parisov je krivi izbor rezultirao uništenjem jednoga i stvaranjem drugoga grada, a Adam je izgnan iz vrta i njegovi naraštaji organiziraju se u zajednicu izvan idealnoga prostora.

2.5.5. Religioznost i pastoralnost

Osjećaj pripadnosti zajednici važan je za renesansnoga čovjeka, no izuzev potrebe za potvrđivanjem i pozicioniranjem u društvu, pojedinac sve više postaje svjestan samoga sebe i promišlja o ljudskoj volji i odnosu s Bogom revalorizirajući na taj način postulate srednjega vijeka. Premda je antička ostavština s antropomorfiziranim prikazom prirodnih snaga za srednjovjekovne mislioce bila dio poganske kulture, oni ideje antičkih pisaca promatraju iz kršćanskoga očišta. Znameniti latinski oci, poput Aurelija Augustina, ističe Comparetti (1997: 99), u Vergiliju prepoznaju filozofske i teološke principe koji imaju određene sličnosti s kršćanskom doktrinom poput jedinstva, duhovnosti ili božje providnosti. Njegova je jedina krivnja bila u poganskom duhu, a činjenica da su mu naklonost pokazali autori koji su bili odani religioznom raspoloženju, poput Dantea, mogla je samo produbiti uvažavanje Vergilija kao vrhovnoga klasičnog autoriteta i kreposnoga poganina. Zanimanje kršćanskih teologa najdulje se zadržalo na njegovoj četvrtoj eklogi proročanskoga karaktera u kojoj se naviješta dolazak posebnoga djeteta:

Samo, Lucina čista, dječaku rođeno skoro,
S kojim će gvozdeno ljudstvo na sv'jetu prestat, a nastat
Zlatno, prijazna budi: Apolon brat već ti vlada. (8–10)
(...)
On će bogovski živjet i sjedinjenje će vidjet
S bozima heroje, i sam među njima viđen će biti,
Svijetom smirenim vr'o ko otac mu upravljat on će. (IV. 15–17)

Sam je Konstantin Veliki, pretpostavlja se oko 312. ili 313. godine, odnosno u razdoblju priznavanja kršćanstva kao religije Rimskoga Carstva, eklogu tumačio s dubokim uvjerenjem da je Vergilije prevideo dolazak Krista, a da je spominjanjem poganskih božanstava, poput Lucine, Saturna, Apolona, htio izbjeći gnjev onodobnih autoriteta. No s obzirom da je Vergilije uživao povjerenje utjecajnih državnika te da mu se pripisivala instrumentalizacija poezije u pokroviteljske svrhe, na eklogu se gledalo i kao na pragmatičan iskorak, tekst napisan u slavu netom rođenoga sina njegova prijatelja i pokrovitelja Asinija Poliona, sina kojemu je Zlatnim dobom suđeno usrećiti čovječanstvo.

Mnogi autori smatraju da je upravo motiv Zlatnoga doba koji se povezivao s dobom nevinosti u raju i s Kristovim rođenjem te dovođenje u odnos biblijskoga Krista kao dobrog pastira i lika pastira u pastoralnoj književnosti znatno utjecalo na zanimanje za taj žanr. Poveznicu između biblijskoga i pastoralnoga svijeta svakako je moglo osnažiti i viđenje idiličnoga krajolika prisutno u objema tradicijama. Već se trećega dana u *Knjizi Postanka*, kada

Bog učini zemlju prokljajalom zelenilom, a stabla plodonosnim, može nazrijeti slika pastoralnoga krajolika.⁸⁷ I u psalmima je u većoj ili manjoj mjeri zastupljena ideja smiraja koja je prisutna i u pastoralnoj lirici, primjerice u poznatom Davidovu psalmu *Jahve – Pastir dobri*:

Jahve je pastir moj:
ni u čem ja ne oskudijevam;
na poljanama zelenim
on mi daje odmora.
Na vrutke me tihane vodi
i krijepi dušu moju.
Stazama pravim on me upravlja
radi imena svojega. (Ps 23: 22)

Sličnost s obilježjima pastoralne lirike možda je najjasnije vidljiva u Salomonovoj *Pjesmi nad pjesmama*, pjesmi u obliku dijaloga između zaručnice i zaručnika kojoj je zbog drugačijega pristupa tumačenju teksta pripisivano različito značenje. Usprkos tomu što se Bog nigdje izrijeком ne spominje, u pjesmi se može iščitati sakralni podkontekst te se u tom slučaju zaručnici gledaju kao Krist i Crkva. S druge pak strane pjesma se može iščitavati iz svjetovnoga očišta pa se može promatrati kao slavljenje duhovne, ali i tjelesne ljubavi. Bez obzira na njezino značenje, motivi kojima je građena današnjem čitatelju prizivaju u sjećanje ugođaj pastoralnoga ambijenta, a renesansnom su čitatelju mogli potaknuti interes za pastoralnu liriku. Aluzije na Teokritov i Vergilijev prostor vidljive su već u samom početku pjesme:

(Zaručnica)
Reci mi, ti koga ljubi duša moja,
gdje paseš,
gdje se u podne odmaraš,
da ne lutam, tražeći te,
oko stada tvojih drugova.

(Zbor djevojaka)
Ako ne znaš, o najljepša među
ženama,
izađi i slijedi tragove stada
i pasí kozliće svoje
oko pastirskih koliba. (1: 7–8)

Naime, razgovor između dvoje zaljubljenih nalikuje na razgovore pastira i pastirica u pastoralnoj književnosti, a tome u prilog idu i motivi iz pastoralnoga imaginarija – spominjanje

⁸⁷ „I reče Bog: „Neka proklja zemlja zelenilom – travom sjemenitom, stablima plodonosnim koja, svako prema svojoj vrsti, na zemlji donose plod što u sebi nosi svoje sjeme. I bi tako. I nikne iz zemlje zelena trava što se sjemeni, svaka prema svojoj vrsti, i stabla koja rode plodovima što u sebi nose svoje sjeme, svako prema svojoj vrsti. I vidje Bog da je dobro. Tako bude večer, pa jutro – dan treći“ (Post 1:11).

stada ovaca i koza, pastirskih koliba, zelenila kao postelje, hlada, spavanja pod stablom, opisivanje likova temeljeno na usporedbi sa životinjama i plodovima iz prirode, motiv ranjenoga srca i motiv pozivanja u krajolik, koji po vremenskoj odrednici, ali i blagostanju zacijelo dijeli zajedničke osobine s onim idealiziranim pastoralnim prostorom:

Dragi moj podiže glas i govori mi:
»Ustani, dragano moja, ljepoto moja,
i dođi,
jer evo, zima je već minula,
kiša je prošla i nestala.
Cvijeće se po zemlji ukazuje,
vrijeme pjevanja dođe
i glas se grličin čuje
u našem kraju.
Smokva je izbacila prve plodove,
vinograd, u cvatu miriše.
Ustani, dragano moja, ljepoto moja,
i dođi.« (2: 10–13)

Kada je o podrijetlu i određivanju vremena nastanka pjesme riječ, ona se smješta u helenističko razdoblje, oko 3. st. pr. Kr., a prema A. Bloch i Bloch (1998: 25–27) tim se datiranjem otvaraju neka intrigantna pitanja o odnosu *Pjesme nad pjesmama* i grčke književnosti i umjetnosti. Prema spomenutim autorima, učenjaci su ukazivali na paralele između Teokritovih pastoralnih idila i toga glasovitog teksta iz Svetoga pisma, a među ostalim ističe se usporedba žene s konjem i prikazom lisice u vinogradu,⁸⁸ motivima koji se mogu naći

⁸⁸ Usporedba lijepe žene s konjem nije bila rijetkost u grčkoj književnosti (npr. Alkman, Anakreont). Dok je kod Teokrita nalazimo u sljedećim stihovima:

Štovana Noći, i proljeće sjajno kad popusti zima,
Tako i Hèlena zlatna med nama blistaše svima.
Visoki usjev poraste k'o ukras bogatoj njivi,
Ili k'o čempres vrtu il kolima tesalski konji –
i Lakedémonu bješe ružoputa Hèlena ukras. (XVIII. 27–31)

U *Pjesmi nad pjesmama* spominje je Zaručnik:

Usporedio bih te s konjima
pod kolima faraonovim, o prijateljice moja. (*Pjesma nad pjesmama* 1: 9)

Prikaz lisice u vinogradu prisutan je kod Teokrita u sljedećim stihovima:

Žutim je grozdovima dobrano vinograd krcat,
Koji maleni neki dječaćić, na ogradi sjedeć,
Čuva. Lisice dv'je su oko njega, jedna duž brajdi
Vrže se dozrelo grožđe da ugrabi, druga na torbu
Sve usmjeruje varku i veli da neće dječaka
Pustiti prije na miru no doručak ugrabi njemu. (I. 46–51)

U *Pjesmi nad pjesmama* u monologu Zaručnice:

Pohvatajte lisice, male lisice
što oštećuju vinograde,

i u antičkim i u biblijskim tekstovima, no s druge strane sličnost u odabiru motiva vide i u zajedničkom imaginariju mediteranske kulture. Helenističko datiranje *Pjesme nad pjesmama* je sporno i ostaje hipoteza, ističu A. Bloch i Bloch, no činjenica da se u pjesmi potencira estetsko uzdizanje tjelesnosti, idealizira se pastirska nevinost te ističe seksualnost, ukazuje na mogućnost da je nastala u helenističkom ozračju. Još je mnogo primjera motiva u biblijskim tekstovima koji dijele slična obilježja s pastoralnim motivima iz antičkih tekstova, a njihova je učestalost zacijelo mogla plodonosno utjecati na pozitivnu recepciju pastoralne književnosti u doba renesanse i senzibilizirati onodobne pisce za pastoralnu tematiku.

Ne može se sa sigurnošću tvrditi u kojoj je mjeri koja pretpostavka relevantna kada je riječ o razumijevanju revitalizacije pastoralnoga lirskog žanra u renesansi, bilo da je riječ o razvoju tiska, gospodarskoj i demografskoj slici renesansnih gradova, agrikulturnoj revoluciji, reafirmaciji filozofskih pravaca i njihovu integriranju u religijsko poimanje svijeta, odnosu prema prirodi, portretu i ulozi ladanja, dovođenju u odnos pastoralnih s motivima iz kršćanskoga nauka, no svaka od njih mogla je biti valjan povod za književnu eksploataciju likova, motiva, ali i atmosfere pastoralne književnosti antičkoga podrijetla. Razlog za rehabilitaciju mogla je biti i jednostavna činjenica da su antika i antički dosezi, ukoliko se izuzmu prijepori oko poganskoga aspekta svijeta antike, imali i prestižan predznak za renesansnoga čovjeka – njezino naslijeđe ogledalo se u gotovo svakom polju ljudskoga djelovanja (primjerice, arhitekturi, poljodjelstvu, medicini, umjetnosti) pa ne treba čuditi što su i antički tekstovi zadobivali pažnju tadašnjih učenjaka. A ako se u obzir uzme cjelokupna pastoralna književnost, neimaština, klasna netrpeljivost i vjerska nesnošljivost svakako su mogli biti snažni poticaji posezanja za arkadijskim svijetom koji je nudio raskrinkavanje moralne dekadencije pomoću alegorijskoga aparata.

2.6. Pastoralna kao žanr i pastoralnost kao modus

Jedno od otvorenih pitanja na koje nije lako dati jednoznačan odgovor i koje je nezaobilazno u tekstovima koji se dotiču pastoralne lirike svakako je ono koje se odnosi na poimanje pastore kao žanra ili kao modusa. Promatrajući pastoralu kao dugovječnu književnu pojavu, nameće se pitanje udovoljava li ona uvijek zadanostima žanra ili je pak riječ (i) o modusu koji se, zadržavajući prepoznatljive osobine, realizira i u drugim žanrovima.

naše vinograde u cvatu. (*Pjesma nad pjesmama* 2: 15)

Kako bi se lakše pristupilo tom pitanju valja se prisjetiti viđenja žanra i modusa u književnoj kritici. Klasificiranje književnih vrsta bilo je predmet zanimanja antičkih pisaca, među kojima se izdvajaju Platonova razmatranja u trećoj knjizi *Države*, Aristotelova u *Poetici* ili *O pjesničkom umijeću* te Horacijeva u *Ars Poetica* ili *Poslanici Pizonima*. Iako se slagao s grčkim prethodnicima oko ideje prikladnosti, odnosno s idejom da se svakom žanru trebaju pridružiti odgovarajuća forma, sadržaj i funkcija, Horacije je napravio i svojevrsan odmak od njih. Smatrao je da se izumitelj žanra ili njegov glavni predstavnik trebaju koristiti kao dio definicije žanra te da se treba dopustiti integriranje elemenata jednoga žanra u drugi. U srednjem vijeku i renesansi revitaliziralo se zanimanje za antička razmišljanja o klasifikacijskom sustavu vrsta, a u prvoj polovici 20. stoljeća ruski su formalisti u svojim polemikama ukazivali i na važnost vanjske forme književnoga djela.

Žanru kao nositelju unutarnjih i vanjskih osobina pristupili su Wellek i Warren (1956: 231) koji su smatrali da je žanr skupina književnih djela temeljena i na vanjskoj (osobito metru i strukturi) i na unutarnjoj formi (stavu, tonu, namjeri, odnosno temi i publici kojoj je namijenjena).⁸⁹ Autori ističu da treba postojati jasna razlika između klasičnih i modernih teorija o žanru – dok je klasična teorija regulativna i preskriptivna i ne podržava miješanje žanrova, nego se zalaže za njihovu estetsku čistoću, moderna je deskriptivna i ukazuje na miješanje tradicionalnih žanrova i dobivanje novih, poput tragikomedije. Klasični autori su imali razrađenu diferencijaciju žanrova pa su se tako epika i tragedija bavile sudbinama kraljeva i plemića, komedija onima srednjega staleža, a satira i farsa običnim ljudima. U toj je hijerarhiji visokoga, srednjega i niskoga stila važnu ulogu imala i duljina djela kao i ozbiljnost tona. Moderna teorija smatra da se žanrovi mogu graditi na temelju uključivosti ili bogatstva, odnosno umjesto da se naglašavaju razlike između žanrova, uputnije je pronaći njihova zajednička obilježja. Autori ističu da „čovjekovo uživanje u književnom djelu proizlazi iz osjećaja za novinu i osjećaja za prepoznavanje. (...) U potpunosti poznat i ponavljajući uzorak je dosadan; u potpunosti nova forma bit će nerazumljiva. (...) Dobar pisac dijelom se prilagođava žanru kakav postoji, a dijelom ga proširuje“ (Wellek i Warren 1956: 235). Još je jedan važan aspekt žanrova njihov kontinuitet i evolucija. Autori smatraju da je priroda žanrova dinamična i da se ne može znati u kojemu će se smjeru razvijati. Na tragu njihovih razmišljanja

⁸⁹ Prema Halperinu (1983: 33–34), pastoral je poseban problem za teoriju žanra jer njezina razlikovna svojstva uglavnom pripadaju unutarnjoj formi – osim kontinuirane uporabe daktilskoga heksametra u srednjovjekovnim eklogama i neolatskoj pastoralnoj poeziji renesanse, autor ne vidi druga relevantna obilježja vanjske forme pastore. Smatra i da recentna književna teorija nastoji pronaći „nove kategorije koje mogu obuhvatiti pitanja stava ili tona bez gubljenja jasnoće i strogosti kao instrumenata klasifikacije“ (Halperin 1983: 33) te navodi primjer Fryeove klasifikacije književnosti prema modusu, simbolu i mitu.

Alastair Fowler napisao je uvod u teoriju žanra i modusa koji pomaže razumijevanju kompleksne genealoške problematike. Autor smatra da se na žanr ne bi trebalo gledati kao na klasu (razred), nego kao na vrstu – „vrsta se može u potpunosti predstaviti jednim primjerom, dok se klasa doživljava kao mnoštvo primjera“ (Fowler 1982: 38). Autor smatra i da je u određivanju žanra na umu važno imati generički repertoar jer „svaki žanr ima jedinstven repertoar iz kojega predstavnici [žanra] izabiru obilježja“ (Fowler 1982: 55). Nadalje, kada se određeno djelo svrsta pod neku vrstu, ne pretpostavlja se da će ono dijeliti sva obilježja sa svakim drugim primjerom te vrste. Zapravo, zaključuje Fowler, novo djelo unutar žanra može sa sobom donijeti dodatna obilježja te se na taj način s vremenom mijenja i nema strogo utvrđene granice koje bi mu inače bile dodijeljene da je klasa.

Poput Fowlera, i Pavličić (1983: 102–103) smatra da žanr identitet gradi na obilježjima vrste koja ga podvrgava posebnim pravilima te da je žanr teško uhvatljiva kategorija koju uvijek treba iznova definirati. Autor žanr definira kao „manju skupinu djela unutar vrste, koja sadrži sve osobine koje ima vrsta, ali i neke druge; u tome smislu žanr predstavlja interpretaciju vrste svojstvenu nekoj književnoj struji ili nekom razdoblju; upravo zato, on često nastoji da se predstavi kao jedina – ili kao jedina valjana – interpretacija vrste“ (Pavličić 1983: 101). Baldick (2001: 105) ističe da je žanr u književnosti prepoznat kao kategorija pisanoga djela koja se temelji na konvencijama koje će spriječiti čitatelja i publiku da jedan žanr zamijene s drugim i tvrdi da neki žanrovi imaju brojne konvencije, koje uvjetuju temu, stil ili oblik, dok drugi nemaju tako stroga pravila, iako neki mogu obuhvaćati konvencijama ograničenije podžanrove. Za Frowa je žanr „skupina konvencionalnih i visoko organiziranih ograničenja u stvaranju i interpretaciji značenja“ (Frow 2015: 10). Kada kaže ograničenja, autor ne misli na zabranu, nego na generičku strukturu koja omogućava i ograničava značenja, kao što, primjerice, kiparev kalup daje oblik izlivenoj masi. Po uzoru na Fowlerovu definiciju žanra i onu Welleka i Warrena Harrison je načinio svoju te je za njega žanr „forma koja se može odrediti kroz određeni generički repertoar vanjskih i unutarnjih obilježja“ (Harrison 2007: 11). Ta će se definicija primjenjivati na određivanje pastorale kao žanra u ovom radu.

Na razvoj suvremene genealoške misli bitno je utjecala *Anatomija kritike* Northropa Fryea (2000) koji je u svoju tipologiju žanrova ubrojio komediju, tragediju, ironiju i romansu, a fiktionalna djela prema junakovoj moći djelovanja razvrstao na pet modusa: mit, romansu, visokomimetični, niskomimetični i ironijski modus. Prema Fryeu (2000: 47) obilježja pojedinoga modusa realiziraju se u različitim oblicima fiktionalne književnosti pa se tako

odlike modusa romanse mogu naći u različitim dramskim rodovima, npr. u tragediji.⁹⁰ Prema Baldicku (2001: 159) modus je neodređen kritički pojam koji označava široku, ali odredivu vrstu književne metode, raspoloženja ili načina koji nije usko vezan uz određenu formu ili žanr. Autor kao primjer daje satirički, ironični, komični, didaktični i pastoralni modus. Cuddon (2013: 441) tvrdi da je modus ponekad približno sinoniman s vrstom ili formom i povezan sa žanrom, a i da je povezan s metodom, načinom i stilom. Kao primjer navodi inkliniranje pojedinaca opisu znanstvene fantastike kao modusa radije nego kao žanra, a slično bi se, prema autoru, možda moglo reći i za horor priču. Frow smatra da modus svoje postojanje započinje kao žanr, ali je s vremenom postao općenitiji, a njegov razvoj oprimjeruje na pastore koji se iz ekloge razvila u „širu formu koja se može primijeniti na bilo koji žanr koji se bavi idealiziranim krajolikom naseljenim jednostavnim ljudima“ (Frow 2015: 71–72).

Dihotomno shvaćanje pastore, kao modusa ili kao žanra, potvrdit će se i u literaturi. Za Harveya (1937: 280) su pastore i pastoralizam književne forme, za Marxa (1967: 1) i za Cooper (1977: 2) pastore je modus, Webb i Weller (1993: 284) pastore vide kao visoko ugađeni žanr, za Baldicka (2001: 186) je pastore visoko konvencionalizirani modus pisanja, za Evertona (2001: 1) je pastore žanr,⁹¹ a za Mikicsa (2007: 225) vrsta ili žanr. Watson (2012: 1088) smatra da teoretičari pastore (ili bukolicu) češće definiraju kao žanr nego kao modus, Cuddon (2013: XI) u kategoriji žanra ili vrste kao primjer navodi pastoralni žanr, no poslije će pastore objasniti kao manji, ali važan modus (Cuddon 2013: 516).

Genealoškoj revalorizaciji pastore pristupalo se i iz pozicije samih početaka pastoralne književnosti. Segal (1981: 121) tvrdi da se čini da je Teokrit izumitelj pastoralne poezije kao zasebnoga žanra, a Coleman (1975: 140) ističe da je mala sumnja u to da je Teokrit osnivač pastoralnoga žanra. U literaturi se može pronaći i potvrda da je Teokrit osnovao pastoralni žanr: „Ma kako njegovo djelo i bilo malena opsega, ono je ipak uspjelo u antiki utemeljiti žanr a u moderno doba, ovdje doduše u problematičnome obliku pastoralnog pjesništva, izvršiti široki utjecaj“ (Lesky 2001: 702), „najpoznatije pjesme među njima pripadaju pastirskim idilama, kojima je Teokrit stekao svjetsku slavu i pokazao se utemeljiteljem toga pjesničkog žanra“ (Glavičić 2009: XIV) ili pak „*Idile* (...) su bile zamišljene kao novi žanr bukoličke lirike koji

⁹⁰ Autor povlači i paralelu između pripovijesti o umirućim bogovima (poput Herakla, Orfeja pa i Krista), koji su nadmoćniji od drugih ljudi, ali podliježu prirodnomu poretku, i smrti junaka polubogova, koji su nadmoćniji od nas i postupci su im čudesni, ali su ljudska bića. Premda pripadaju različitim modusima, i jedni i drugi junaci dijelom su tragičkoga modusa i njihove se smrti, primjerice, povezuju s jeseni ili zalaskom sunca: „U elegičnoj romansi junakova je smrtnost u prvom redu prirodna činjenica, znak njegove ljudskosti; u visokomimetskoj tragediji to je još i društvena i moralna činjenica. Tragički junak mora imati odgovarajuće junačke dimenzije, ali njegov je pad povezan i sa smislom njegova odnosa prema društva i sa smislom nadmoćnosti prirodnog zakona, a i jedno i drugo ima ironijske reference“ (Frye 2000: 49).

⁹¹ Autor spominje i različito određenje pastore – kao vrste, modusa ili žanra – i upoznat je s raspravom oko toga.

se kroz adaptaciju u Vergilijevim *Eklogama* razvio u jedan od vodećih žanrova europske književnosti nazvan pastoralom, latinskim prijevodom grčke riječi *bukolika*“ (Gutzwiller 2007: 27). Slično je i s Vergilijem. Prema Hubbard (1998: 45), mladi Vergilije ušao je u svijet rimske književnosti s pastoralnim žanrom, a kada Mayer (2006: 451) govori o tome da je prošlo mnogo vremena otkad je netko nakon Vergilija zasvirao pastirsku sviralu, onda ističe i da je pastoralni žanr čekao neko vrijeme dok ga netko nije literarno reanimirao te da je za pastoralni modus, koji je Vergilije uveo u latinsku književnost, mnoštvo njegovih suvremenika pokazalo zanimanje, kao i on sam u epu *Eneida*.

Alpers (1996: 44–79) također raspravlja o žanru i modusu te tvrdi da je pastoral uobičajeno modus, a ne žanr. Autor kaže da nas to može zavarati jer je pastoral široka i fleksibilna kategorija koja uključuje, ali se ne ograničava, na brojne prepoznatljive žanrove. Ono što nas može zbuniti jest činjenica da se žanr suprotstavlja modusu, no kada shvatimo značenje modusa, koncepta koji je iznenađujuće neistražen, moći ćemo razumjeti i njegov kontinuitet sa žanrom. Autor ističe i da pastoral uključuje ne samo spektar formalnih ekloga (pastoralne elegije, ljubavna naricanja, natjecanja u pjevanju), nego i pastoralne romanse, pastoralnu liriku, pastoralne komedije i pastoralne novele. Dodaje da ako je sve navedeno pastoral, onda se s punim pravom može reći da pastoral nije žanr. Prije će se reći da je jedna od književnih vrsta, poput tragedije, komedije, novele, romanse, satire i elegije, koje imaju uobičajena imena, ali koja su sveobuhvatnija i općenitija od naziva žanrova. Kada kaže da pastoral nije žanr, nego modus, autor vidi pastoralu kao jednu od tih književnih vrsta. Primjer pastore kao modusa Fowler opimjeruje Vergilijevim eklogama – one su za njega pastoralne jer se bave životom pastira, a ne drugim zanimanjima i pastoral je za njega ostala „glavni modus ekloge čak i nakon Sannazarove popularizacije ribarske varijante“ (Fowler 1982: 109).⁹² Gutzwiller (1991: 13) smatra da se na pastoralu može gledati kao na žanr ili modus – kada je forma dominantno obilježje pastore, poput ribarskih ekloga, onda se na takve oblike gleda

⁹² Iako se u literaturi pojava ribarske ekloge najčešće vezuje uz Sannazara, Lozovina pak smatra da je pisac *Arkadije* i u tom pogledu uzore imao u klasičnoj ostavštini, odnosno da ideja nije u potpunosti njegova: „S ponosom ističe pjesnik, da je on prvi predstavnik ove pjesničke vrsti. To mu se može u toliko priznati, u koliko se u Teokritovim idilama samo u jednoj idili mjesto pastira razgovaraju dvojica ribara (u ljubavnom domjenku nimfe Galateje i pastira Kiklopa). Sannazaro je dakle upravo razvio ovu prvu klicu, postavio je događaje na žalo svoga zavičaja, čime njegove slike poprimaju naravniji i realniji oblik. Inače je sadržaj opet iz stare klasične idile: jedan ribar kuka u svojoj pjesmi za mrtvom ljubom, drugi se tuži na draginu okrutnost itd.“ (Lozovina 1909: 361). U Teokritovu *Kiklopu*, jedanaestoj pastoralnoj idili, doista se javljaju konkretni motivi morskoga krajolika – Kiklop žali za Galatijom i gine na žalu koji je prekriven algom, ali uspijeva pronaći lijek u pjesmi koju pjeva dok sjedi na visokoj hridi i gleda u more; žali što ga majka nije rodila sa škrgama jer bi onda mogao zaroniti i poljubiti joj ruku, poziva ju k sebi „Pusti nek sinje more i dalje tuče o kopno; Slađe ćeš kraj mene noć u mojoj provoditi špilji“ (XI. 43–44) i sl.

kao na podžanrove, a kada je sadržaj dominantan pastoral se realizira u drugim vrstama poput drame, romanse, novele i sl. gdje se na nju ponekad referira kao na modus.⁹³

Ako se na pastoralu gleda kao na žanr, Fowler (1982: 88–98) navodi nekoliko indikativnih generičkih signala (aluziju, naslov i otvaranje teme) na koje se može gledati kao na ključne riječi ili signale koji čitatelju mogu nesvjesno pomoći u detektiranju žanra. Na aluzije autor gleda kao na intertekstualnost, referiranje na predstavnike žanra ili na prijašnje autore koji su se okušali u tom žanru. Naslovi su prema Fowleru imali malo kritičke pozornosti te podsjeća da su se u srednjem vijeku oni obično davali prema prvoj rečenici teksta, a da su ih prije pojave tiska tekstovima dodjeljivali komentatori, urednici i sl. Nakon što je naslov dao signal ili pomogao naslutiti čitatelju o čemu će biti riječi u tekstu, prve riječi osobito su od pomoći i pomažu mu u smještanju teksta u određeni genealoški okvir. Harrison (2007: 22–33) obilježja koja omogućuju čitatelju da otkrije generičke signale u određenom tekstu, tzv. generički repertoar, dijeli na: a) formalni repertoar (naslov, metar, lingvistički registar, duljina i struktura, adresat, iskazni subjekt), b) tematski repertoar (opća tema, tematske i fabularne konvencije, ton, narativnost) i c) metageneričke signale (generički primjeri – autori, inicijalne indikacije – programatska otvaranja, simbolička metonimija – šuma i ljubav).

U tekstovima pastoralne lirike mogu se pronaći indikativni generički signali, tj. repertoari o kojima govore Fowler i Harrison. Kada je riječ o formalnom aspektu, Teokritovi i Vergilijevi tekstovi imaju karakteristične naslove koji signaliziraju da je riječ ili da bi mogla biti riječ o tekstu koji crpi teme iz pastoralnoga miljea. Bilo da je riječ o eksplicitnom navođenju pastirskoga zanimanja, *Pastiri*, *Kozar i ovčar*, *Pastiri pjevači*, što se može pronaći kod Teokrita, ili pak da je riječ o Vergilijevu navođenju imena pastira koja su se od Teokrita upisala u književnu tradiciju pastore i ustrajno gravitiraju njezinu svijetu, poput ekloga *Melibej i Titir* ili *Melibej*, *Koridon i Tirsis*. Kada je riječ o metru kojim su pastoralne idile i ekloge pisane, i Teokritovim i Vergilijevim pastirima zajednički je daktilski heksametar, a što se lingvističkoga registra tiče – Teokritovi pastiri govore dorskim dijalektom, Vergilijevi kolokvijalnim i arhaičnim oblicima i idiomima ruralnih dijalekta, no koriste slične riječi i fraze i u prirodi

⁹³ Kada govori o komičkim modusima fikcionalne književnosti, Frye dovodeći u odnos jedan od modusa komedije, elegično raspoloženje, idilično i pastoralu: „Modus romantičke komedije koji odgovara elegičnomu najbolje se može opisati riječju ‘idiličan’, a glavni mu je nosilac pastoral. Zbog društvenog interesa komedije idilično se ne može mjeriti s povučenošću elegičnoga, ali ona zadržava temu bijega od društva u tolikoj mjeri te idealizira jednostavan seoski ili graničarski život (...) Tijesna povezanost sa životinjskim i biljnim svijetom koju smo uočili u elegičnomu ponovo se javlja u ovčama i pitomim pašnjacima (odnosno stoci i rančevima) idiličnoga, a ista jednostavna spona s mitom pojavljuje se u činjenici da se takav slikovni jezik često rabi, kao u Bibliji, u temi spasa (Frye 2000: 56–57). Za Fryea je elegično „često praćeno prigušenim, rezigniranim, sjetnim osjećajem o prolazenju vremena, o starom poretku koji se povlači pred novim“, a oprimjeruje ga na romansama u kojima junaci dobar dio života provedu u prirodi sa životinjama te stoga „junakova smrt ili izdvojenje ima učinak duha koji nestaje iz prirode, i budi raspoloženje koje najbolje opisuje riječ ‘elegičan’“ (Frye 2000: 49).

zamjećuju slične pojave na sličan način. U odnosu na duljinu i strukturu, premda su idile i ekloge pisane daktilskim heksametrom, one nemaju pretenziju za epskom opsežnom narativnošću, nego su opsegom daleko skromnije i sažetije i njihova je kratkoća svojevrsno obilježje neepskoga žanra. Ovisno o kojoj je podžanrovskoj cjelini riječ, nakon uvodnih stihova može se odmah nazrijeti ili pretpostaviti strukturna izgradnja priče, odnosno može se nazrijeti kako bi ta pastoralna pjesma trebala završiti. Primjerice, natjecanja u pjevanju, koja se temelje na „bipartitnoj strukturi indikativnoj za bukolički žanr“ (Grant Samson 2013: 10), temelje se na sastajanju, pastirskoj razmjeni invektivnih doskočica, pozivanju na pjesmu, *postavljanju* dara za pobjedu u natpjevanju, mjestimice na pregovaranju i o mjestu održavanja natjecanja (npr. u Teokritovoj petoj idili *Kozar i ovčar*), određivanju sudca,⁹⁴ odgađanju pjesme, koje se može protumačiti kao svojevrsno potenciranje iščekivanja (npr. u Teokritovoj petoj idili), pristupanju natjecanju i naizmjeničnom pjevanju te donošenju presude. Kada je o adresatu riječ, Teokritovim i Vergilijevim pastirima zajedničko je da pastirsku pjesmu započinju zazivanjem muza i nimfi kao oblikom inicijalne formalne geste, primjerice kod Teokrita: „Začnite, mile Muze, ded začnite pastirsku pjesmu!“ (I. 64). Zazivanje muza i nimfi prisutno je i kod Vergilija:

Zapjevajmo, o Muze o Sikulske nešto sad veće! (IV. 1)

Nimfe, miljenice moje Libètride, dajte mi pjesmu
Kao mojemu Kodru – veoma su stihovi blizu. (VII. 21–22)

U pogledu iskaznoga subjekta, u pastoralnoj lirici Teokrita i Vergilija dominira lirski subjekt u 1. licu jednine, a povremeno se uvodno javlja sveznajući pripovjedač koji otvara fabularnu potku i upoznaje čitatelja s protagonistima pastoralnoga prostora.

I odlike tematskoga repertoara mogu se pronaći u pastoralnoj lirici. Opća tema odnosila bi se na život pastira u idiličnom krajoliku, a premda se ne može govoriti o potpunoj homogenosti tematskoga repertoara, pastoralna lirika inklinira uskomu krugu tema, primjerice prijateljstvu i ljubavi, temama koje se očekivano fabularno zapleću i razrješavaju. Primjerice, ako pastir nariče nad nesretnom ljubavnom sudbinom, njegov se lament u većini slučajeva okončava otriježnjenjem ili ga pak prijatelji dozivaju pameti i potiču na vraćanje svakodnevnim aktivnostima. Kada je riječ o tonu i narativnosti – u pastoralnoj lirici može se naići na elegičan, no premoćno humorističan, lascivan, rustikalno-razigran, a opet uzvišen ton i na ograničenu narativnost koja implicira nepostojanje opsežnih epizodnih ili pak hermetičnih intertekstualnih upletanja.

⁹⁴ Pastiri znaju po završetku pjesme jedan drugoga darivati i bez prisutnosti sudca, npr. u petoj Vergilijevoj eklogi *Menalka i Mops*.

Kako bi se jasnije vidjela konzistentnost pastoralnoga žanra, primjere metageneričkih signala valja potražiti osim kod Vergilija i kod drugih predstavnika toga žanra. Primjerice, Boccacciova zbirka *Bucolicum Carmen* obiluje takvim signalima, a Endelekijeva ekloga *De mortibus boum* sadrži iznimno snažan signal koji ju povezuje s tradicionalnom ostavštinom pastorale. Kada je riječ o pozivanju na autore koji su osnivači ili glavni predstavnici žanra, a čime „novi tekst [sa starijim tekstom] želi uspostaviti kreativan odnos“ (Harrison 2007: 28), Vergilije se, primjerice, na Teokrita eksplicitno referira uporabom imena pastira koja su njemu svojstvena, a implicitno pak u sljedećim stihovima:

Najprije Talija moja privoljela bila se igrat
Stihom Sirakuskijem nit stidje se u šumi živjet. (VI. 1–2)

Idem i pjesme, što ih načinih u Halkidskom stihu
Pratiću Sikulskih pastira svirale glasom. (X. 50–51)

Pridjevi »sikulski« i »sirakuski« odnose se na Siciliju, tj. Sirakuzu (grad na Siciliji), mjesto u kojemu se rodio i živio Teokrit, a među pastirskim imenima izdvaja se ono Titira. Endelekije u svojoj eklogi također koristi ime Titir, čime se nadovezuje na pastoralnu tradiciju, njezine početke i prepoznatljive točke te se time na neki način legitimira kao pisac pastoralne lirike. I Boccaccio se u prvoj eklogi, *Galla*, referira na Titira, odnosno na Vergilija⁹⁵ te na Menalku, jednoga od Vergilijevih pastira, kada pastir Tindarus tješi drugoga pastira Damona i kaže mu da podijeli s njim svoju bol jer je teret lakši kada se ima s kim podijeliti, na što mu Damon odgovara „Možda. Sjećam se da je Menalka običavao tako govoriti“ (Boccaccio 2010: 2). Ili kada mu Tindarus kaže da mu jadikovanje neće pomoći kao što i sam zna te da je Titir običavao reći da se ljubav ne može zadovoljiti žeđi za suzama kao što se ni cvrčak ne može zasititi rose u polju, pri čemu aludira na Vergilijevu desetu eklogu:

»Je li već konac?« zapita; »ne osvrće na to se Amor,
Ne može ljutac se suza da zasiti kakono trava
Vode il' koze brsta il' pčela zānovijeti.« (X. 28–30)

U petoj eklogi, *Silva cadens*, Boccaccio „političku i moralnu dekadenciju Napulja reflektira prizivajući klasični motiv degeneracije razdoblja“ (Foster Gittes 2008: 24) pa tako Kaliope hvali pastirski krajolik onakav kakav je izgledao u doba velikoga Titira, koji je bio poznat po pastirskoj mudrosti, pod kojim se živjelo u Zlatnom dobu i koji je krajolik držao u dobrom redu; sada su ti dani prošli, nema više zlatnih polja i iskričavih rijeka, sada su ovce i

⁹⁵ Drži se da je Vergilije u prvoj eklogi, *Melibej i Titir*, u liku Titira prikazao samoga sebe.

koze bolesne, a pastirovo srce slomljeno (Boccaccio 2010: 35). Slično je i u osmoj eklogi *Midas*, razgovoru između Damona i Phytasa u kojemu se Phytas žali što je došao u pastirski kraj jer se nadao da će pašnjaci biti bogati, a sada mu se čine mračni i puni opasnosti. Spominje i Koridona, aludirajući na jednoga od Teokritovih pastira, koji je dolazio u taj kraj i pjevao vesele pjesme, a Damon mu uzvraća da ne može ni zamisliti koliko se Koridon promijenio te da je sada drugačiji čovjek od onoga kojega je poznavao (Boccaccio 2010: 61).

U metageneričke signale ubrajaju se i inicijalne indikacije, odnosno programatska otvaranja koja daju naslutiti o kakvom se žanru radi. Pastiri se smještaju u idiličan krajolik i određuju ih pjesma, sviranje ili stado, primjerice kod Teokrita:

Sladak je, kōzāru, šum i omorika ona što pjeva
Pored izvora tih, a slatko jednako i tī
Sviraš. Za Panom ćeš ti već drugu nagradu odnijet. (I. 1–3)

Ili kod Vergilija:

Kad smo se sastali, Mopse, vještaci oba: – u tñkū
Svirat u sviralu tī, a jā popijevati pjesme,
Zašto uz br'jeste ovdje med l'jeskama ne bismo sjeli? (V. 1–3)

Boccaccio zbirku ekloga otvara upravo jednim takvim programatskim iskazom:

Tindaruse, što radiš tako daleko blizu Arno?
Mi ovdje u sjenci Vezuva ili na blagim padinama Monte Barbara pazimo na naše
stado i uživamo u našim mirnim životima. (Boccaccio 2010: 1)

I Dante (1976: 590) u prvom dijelu druge ekloge navodi sličan prizor:

Titir i Afesibej utekoše stoga u šūmu,
žaleć u hedab u drūgi i stoku svoju i sebe, –
ù šumu jasenovu, no s mnogo platana i lipa.
I dok polegle ovce u šumskoj travi i koze,
što se pomiješale s njima, na nozdrve hvatahu uzduh,
Titir, vremešan već, u hladu klenove krošnje,
leže u mirisnu travu uspavljivu, omamljen njome,
dok je, uprijev se ò štāp čvornòvit, sa kruškina debla
otrgnut, Alfesibej, koj' spremno se zboriti, stajo. (II. 7–15)

Glede simboličke metonimije, Harrison (2007: 31) drži da se cijeli žanr može svesti ili okarakterizirati jednom riječju koja metonimijski stoji u ime karakteristične teme ili scenarija za taj žanr. Za pastoralu su to riječi šuma i ljubav. U desetoj Vergilijevoj eklogi riječju ljubav ukazao je na žanr ljubavne elegije koji ulazi u pastoralni svijet:

Volim med pećinama zvijeri u šumi trpjet,
I urezivati ljubav u drveće nježno ću svoju,
Drveće rašće, a rasti i ti ćeš, ljubavi moja. (X. 52–54)

Motivi šume i ljubavi i njihova uzajamna povezanost postojali su i kod drugih pisaca koji su se okušali u pastoralnom žanru i postali su njegovim konvencionalnim obilježjem.

Ako se na pastoralni žanr, kao širi i nadređeni pojam, u njegovoj makrostrukturi gleda kao na žanr koji predočava živote pastira u idiličnom krajoliku, a na podžanrove kao na posebne podvrste žanra, onda se unutar pastoralnoga lirskoga žanra, na temelju Teokritovih idila i Vergilijevih ekloga, može odrediti nekoliko podžanrovskih cjelina:

1. pastoralna ljubavna lirika – ljubavni sadržaji smještaju se u pastoralni krajolik, a pastiri su glavni protagonisti; ton pjesama je s primjesom humorističnoga i uključuje udvaranje, razgovore o ljubavi, erotske aluzije, naricanje za neuzvraćenom ljubavlju; humoristične dosjetke koje registar pastoralne ljubavne lirike razlikuju od onoga elegične naravi
2. pastoralna elegija – pjesma tužna sadržaja koja pastira stavlja u nepovoljan položaj bilo da je razlog a) smrt pastira ili b) općenito bolno ili melankolično raspoloženje
3. pastoralna ekloga⁹⁶ – razgovor između dvojice pastira, dvojica pastira natječu se u naizmjeničnom pjevanju (struktura tog natjecanja je zadana, ali tema nije uvjetovana), a treći presuđuje čija je pjesma bolja
4. pastoralna pjesma maske – pjesnik je stvarnu osobu zaodjenuo u lik pastira⁹⁷
5. pastoralni panegirik – pjesma ispjevana u čast vladara i/ili Zlatnoga doba.

Gotovo sve teme, u većoj ili manjoj mjeri, imanentne su pastoralnom imaginariju, no ovdje bi bilo uputno reći nešto više o pastoralnoj elegiji, pjesmi koja uz sebe veže konotacije primarno neprimjerene nesputanom i idiličnom svijetu pastira. Kada je riječ o njezinu genealoškom određenju, Brogan, Sacks i Fogle (1993: 322) tvrde da je pastoralna elegija žanr te da je ona jedan od najstarijih i najutjecajnih žanrova koji se drži za podskup pastore. I Baldick (2001: 105) pastoralnu elegiju svrstava u žanr. Cuddon (2013: 230) ju naziva podžanrom, Duff (2000: XVI) smatra da je pastoralna elegija i podžanr pastoralnoga stiha i elegije, a Mikics (2007: 226) smatra da lament za umrlim, voljenim prijateljem, često drugim pjesnikom pastikom, tvori podžanr pastoralne elegije te ističe njezinu kulminaciju u Miltonovoj poemi *Lycidas* iz 1637. godine.

⁹⁶ S tim da ne mora svaka ekloga nužno biti lirska.

⁹⁷ U literaturi se takva pjesma maske obično naziva *bukolička maskerata*, ali ovdje će se radi terminološke ujednačenosti koristiti pojam *pastoralno*.

Prema Lucku, kada se razmišlja o elegiji u sjećanje se obično priziva melankolična i meditativna vrsta pjesme, no u antičkoj je književnosti elegija bila određena metrom (alternirali su se daktilski heksametar i pentametar). Prve su se grčke elegije bavile različitim temama, “od rata, politike, ugoda i boli života uopće, ljubavi, prijateljstva, smrti, a obuhvaćale su i različita raspoloženja, (...) od radosti i tuge do nade i očaja, dubokih osobnih uvjerenja i uobičajenih misli” (Luck 1959: 11). U elegiji se važnost nije toliko polagala na narativnost koliko na pjesnikovu osobnost i stavove prema životu, a potonja je povijest antičke elegije, prema Lucku, određena dvama važnim razvojem: u postklasičnom razdoblju prilagođava se mitološkim narativima, a tijekom Augustinova doba postaje medij ljubavne poezije. Od 16. stoljeća, ističe Cuddon (2013: 229), elegija postaje lament za pojedincem ili o tragičnu događaju, a potkraj toga stoljeća ponovno počinje obuhvaćati različite teme. Korijene pastoralne elegije Cuddon (2013: 230) vidi u pastoralnim lamentima triju pjesnika, Teokrita, Moshe i Biona, te izdvaja njezine konvencije: a) prizor je pastoralan, a pjesnik i osoba koju žali predstavljeni su kao pastiri, b) pjesnik počinje invokacijom muzama i referira se na različita mitološka bića tijekom pjesme, c) priroda je uključena u žaljenje za pastirovom smrću i priroda, takoreći, osjeća ranu, d) pjesnik ispituje čuvare smrti o tom gdje su bili kada je smrt došla, e) povorka ožalošćenih, f) pjesnik promišlja o božanskoj pravdi i suvremenom zlu, g) prikaz cvjetnoga prolaza, opisivanje cvjetnoga odra itd., h) obnavljanje nade i radosti s izraženom idejom da je smrt početak života.

Kroll (1924: 206–207) zamjećuje da je Teokrit idile križao s mimima, epilijima, više je puta bukolicku materiju integrirao u epigramsku formu, no elegiju i bukoliku osobito je povezivao. Najzorniji primjer pastoralne elegije upravo je Teokritova prva idila, *Tirsid ili pjesma*, u kojoj je opjevana smrt pastira Dafnisa:

Začnite, mile Muze, ded začnite pastirsku pjesmu!
 Ja sam Tirsid sa Etne, a glas je Tirsidov sladak.
 Gdje li ste bile, Nimfe, kad Dafnid je venuo, gdje li? (I. 64–66)⁹⁸

⁹⁸ Nesretna Dafnisova sudbina opjevana je i u Vergilijevoj petoj eklogi *Menalka i Mops*. Valja podsjetiti da je Panofsky zamijetio da se u toj eklogi prvi puta pojavljuje, odnosno spominje grob u Arkadiji – „ta gotovo prijeko potrebna značajka Arkadije u kasnijem pjesništvu i likovnoj umjetnosti“ (Panofsky 2008: 14) – pri čemu misli na sljedeće stihove:

I grob načinite njemu i stihove metnite na grob:
 »Dafnis šumski sam ja, odavde do neba poznat,
 Čuvar krasnoga stada, a krasniji od stada čuvar.« (V. 42–44)

Autor potom piše o likovnim predodžbama smrti u Arkadiji (kod Trainija, Ciprianija, iscrpnije kod Poussina), a kao prvu izdvaja Guercinovu sliku nastalu u Rimu u ranom 17. stoljeću: „Na toj slici, dva je arkadijska pastira na njihovu lutanju zaustavio iznenadni pogled ne na nadgrobni spomenik nego na golemu ljudsku lubanju što leži na ruševnu dijelu zida privukavši pozornost jedne muhe i jednoga miša, omiljenih simbola propadanja vremena koje sve izjeda. U zidu su uklesane riječi *Et in Arcadia ego* [*Ja sam čak i u Arkadiji*], i po lubanji je sasvim neprijeporno da se pretpostavljalo da ih izgovara ona; (...)“ (Panofsky 2008: 22).

Na elegično se raspoloženje može naići i u Vergilijevoj prvoj eklogi *Melibej i Titir*, u kojoj se kozar Melibej žali pastiru Titiru što mora bježati sa stadom sa zaplijenjena zemljišta dok Titir uživa u spokoju:

Blago tebi, o starče, kad polja ti ostaju tvoja,
Dosta velika za te, i ako sve ti pašnjake
Goli pokriva kamen i bare s močvarnom sítom. (46–48)
(...)
Blago tebi, o starče, med poznatim r'jekama ovdje
I med vrelima svetim uživat ćeš hladanu sjenku. (I. 51–52)

Primjer dubokoga ljubavnog lamenta u pastirskom krajoliku svakako je onaj u Vergilijevoj desetoj eklogi u kojoj s nesretnom ljubavi suosjećaju mitološka božanstva, priroda te drugi pastiri:

U kom ste gaju il' dolu, o djevojke Naide, bile,
Kad je pogibao Gal Likòridu nevjernu ljubeć? (9–10)
(...)
Metljike žališe njeg i lovorike, također Menal,
Po kom omorike rastu, i lomni studeni Likej. (13–14)
(...)
I ovce okolo stoje (nijesmo im mrski, pa tako
Mrske ni tebi nek nicu, božanski pjevaču, one,
Ta i krasni Adónis kod potoka pasaše ovce).
Došao je i ovčar, i kravari došli su spori
I iz zimskoga žira Menalka je došao mokar.
Pitaju: »otkle ti ljubav ta?« i Apolon je došo. (X. 16–21)

U razumijevanju pojma modusa možda najbolje može pomoći sintagma „generičko obogaćenje“ (Harrison 2007: 16) kojom se nastoji objasniti križanje⁹⁹ ili miješanje žanrova. Situaciju u kojoj primarni žanr dominira, ali se drugi javljaju u podređenim ulogama Harrison (2007: 16) je nazvao generičkim obogaćenjem. Dominantan žanr nazvao je domaćinom, a onaj koji ulazi u glavni žanr nazvao je gostom. Žanrovi se mogu miješati neovisno o konvencionalnoj žanrovskoj hijerarhiji, gostujući žanr može biti viši ili niži od žanra domaćina, s tom razlikom da žanr domaćin uvijek ima dominantnu ulogu, a gostujući ga obogaćuje. Ideja intergeneričkoga dovođenja u odnos može se primijeniti i na razumijevanje odnosa između modusa i žanra. Moglo bi se reći da je gostujući žanr ekvivalent modusu, odnosno drugim riječima rečeno, pastoralni modus kao gostujući element može biti dio teksta potpuno drugačije žanrovske prirode i on ga nadopunjuje, bilo da je riječ o kratkoj epizodi, tonu, intertekstualnosti

⁹⁹ „Die Kreuzung der Gattungen“ ili „križanje žanrova“ sintagma je koju je u znanost o književnosti uveo njemački klasični filolog Wilhelm Kroll (1924).

ili kakvom drugom obliku modalnoga interferiranja u matični žanr, ali ne mijenja dominantnu ulogu žanra domaćina.

Realiziranje pastoralnoga modusa može se ilustrirati epizodama iz pastoralnoga svijeta prisutnima u Ovidijevim *Metamorfozama*, mitološkom spjevu koji obiluje različitim modusima, a jedan od njih je i pastoralne naravi. Pastoralni elementi mogu se pronaći u nekoliko pjevanja. Primjerice, u petom pjevanju uspostavlja se opis koncepta *locus amoenus* koji korespondira sa Zlatnim dobom – Prozerpina bere cvijeće u gaju u kojemu je vječno proljeće, šuma okružuje vodu i obalu, hlad je pod granjem, a cvijeće po vlažnoj zemlji (V. 385–396) te u desetom pjevanju – Orfej se nađe u krajoliku koji nije nalik pastoralnom, no čim je dirnuo u žice zvonke, *hlada dobije mjesto*, uspješno dozove pastoralnu idilu i navodi katalog drveća:

Bijaše neko brdo, a na brdu bješe poljana
Sasvijem ravna, što se zelenjela obilnom travom,
Ali ne bješe hlada. Kad od boga rođeni pjevač
Na tom se posadi mjestu i dirne u žice zvonke,
Hlada dobije mjesto. I Haonsko nađe se drvo,
Grana visokih hrast, Helijádâ također drvlje,
Bukva i djevojačka lovorika i lipa meka,
K tome krhke lijeske i jasen dobar za koplja
I nečvornovita jela i česvina, koja se sviđa
Od žira, šareni javor i platana ljupka se nađe,
Vodeni nađe se lotos i s njime potočare vrbe,
Uvijek zeleni šimšir i metljika tankijeh grana,
Dvobojna također mrča i s plavkastim bobama tinus;
I ti si, bršljane, došo, vijonogi, s tobom i loza
Sa stržajama dođe i lozama obviti br'jesti,
Jaseni brdski i bori i maginjom crvenom rodna
Planika, gipka palma, što za dar se pobjedi daje,
Zategnutijeh kosa omorika čupava ozgo. (X. 86–103) (Ovidije Nazon 2008: 207)

U 11. pjevanju Ovidije se dotiče običaja natjecanja u pjevanju i spominje Pana koji „neznatnu pjesmu na svirali sl'jepljenoj voskom sviraše“ (XI. 154) – Pan i Apolon pozivaju kralja Mida da presudi koji bolje svira, a kada je Mida pogrešno presudio u korist Pana, Apolon mu pretvori uši u magareće (XI. 146–193). U 14. pjevanju prikazuje se odnos pastira i nimfi – Turnov poslanik Venul, vraćajući se od Diomeda, svjedoči preobrazbi pastira Apulca u divlju maslinu. Pastir je kažnjen zbog neposluha prema nimfama:

Tu on ugleda spilju od mnogoga drveća tamnu,
Njiše se laka trska oko nje, stanuje u njoj
Sad kozjonogi Pan, a nekad življahu Nimfe,
Koje je u strah bio Apúlac nagnao pastir
Te ih razagnao otud; al' nakon prvoga straha
Nimfe se osvijeste i preziruć tog proganjača

U kolo uhvate se i igrati stanu po taktu.
Pastir se naruga tome i nasljeđujući ih skokom
Seljačkim prostačke grdnje i riječi sramotne doda;
Umukne istom onda, kad odrveni mu grlo,
Jer on postade drvo; po soku mu poznaje ćud se.
Jagoda dafinovitih gorčina pokazuje, kakva
Bijaše jezika, kog sva ljutina u jagode pr'jeđe. (XIV. 514–526) (Ovidije Nazon 2008: 306)¹⁰⁰

Riječ je o prizorima koji ne narušavaju temeljnu fabularnu konstrukciju, nego se nenametljivo nadovezuju na postojeću priču. Pastoralni elementi mogu se pronaći i u drugim djelima, primjerice, u Homerovoj *Ilijadi* i *Odiseji*, Hesiodovim *Poslovima* i *danima*, Lukrecijevoj *O prirodi* i sl.

2.7. Karakteristična obilježja pastoralne lirike

Premda je i pastoralna lirika bila aluzivna karaktera (npr. prva Vergilijeva ekloga, *Melibej i Titir*, te one Nemezijana, Endelekija, Petrarce, Boccaccia), ona nema alegorijski prizvuk u onolikoj mjeri koliko ga se može pripisati pastoralnoj drami ili pastoralnoj epici. Iako se i njezin imaginarij mjestimice gradi na uobičajenoj opreci između realnoga i idealnoga, pastoralna lirika posvećuje pastoralnom životu, bezbrižnosti i blagostanju prisutnima u njemu daleko više pozornosti nego kontrastiranju toga života sa životom izvan idealnoga krajolika. Za razliku od dramskoga i epskoga roda koji su u pastirskom krajoliku često vidjeli mogućnost integriranja zbiljskoga u nestvarni svijet, u svijet koji je dopuštao piscima bijeg od simbolički praznih slika, dajući im pritom umjetničku širinu i prostor otvoren panegiricima i filipikama, prostor otvoren za moralne pouke, ali i za reakciju i obračunavanje s licemjermem i nemoralom koje je pisac često imao pred sobom, pripadnici lirskoga pastoralnoga miljea istinski uživaju u sreći i neopterećenosti duha i nisu piščevi konstrukti podložni političkom čitanju. Upravo u tom svjetlu treba shvaćati Heningerovu (1961: 260) tvrdnju da je istinski duh pastore poživilište pronašao u pastoralnoj lirici i eklogama kao svojevrsnom hibridnom žanru.

Uzimajući u obzir prijetnju oko podrijetla pastoralne književnosti, njezine definicije i larparlartističkoga ili utilitarnoga podteksta koji joj se pripisivao, prijetnju oko neusuglašenoga i često nejasnoga stava oko žanrovske nomenklature te prijetnju oko fluidnosti razgraničavanja

¹⁰⁰ Više o konceptu *locus amoenus*, ali i onome *locus horridus* kao mjestu silovanja i preobrazbi kod Ovidija vidjeti u Bernstein (2011) te kod Dibble koja govori o Ovidijevu „potkopavanju arhetipskih pastoralnih konvencija smirenosti i sigurnosti“ (Dibble 2002: V).

i/ili poistovjećivanja bukolika, idila i ekloga s pastoralom, ne treba čuditi što je zahtjevno odrediti i opisati obilježja te književnosti, odnosno zašto je teško naći „početnu točku u interpretativnom krugu“ (Ettin 1984: 2). Prema Ettinu, da bi se pastoralna književnost mogla opisati, potrebno je odrediti kanon, a da bi se odredio kanon, potreban je opis kategorije. Poteškoće nastaju jer pristup ovisi o stajalištu promatrača. Autor problem ilustrira četvrtom Vergilijevom eklogom, koja se često naziva mesijanskom jer predviđa dolazak djeteta koje će donijeti Zlatno doba, eklogom na koju pak Servije (4. st.), rimski gramatičar i poznavatelj Vergilijeva djela, gleda izvan konteksta pastoralne lirike. Imajući takva različita stajališta na umu, teško je, ističe Ettin, odrediti kanon, osobito stoga jer ni sve Vergilijeve ekloge i Teokritkove idile nisu pastoralne pa je teško odlučiti koje to točno jesu. Usprkos tomu, čitanjem Teokritove i Vergilijeve pastoralne lirike može se izdvojiti nekoliko obilježja koja u njoj prevladavaju – od lika pastira i konvencionalnih tematskih rješenja do specifičnoga kronotopa, posezanja za neopterećenim stanjem duha, integriranja mitoloških likova i prispodoba u pastoralno okruženje te aludiranja na aktualne događaje.

2.7.1. Lik pastira

Prema Alpersu (1996: 21) ideja pastore određuje se poimanjem reprezentativne anegdote.¹⁰¹ Autor u uvodnim stihovima Teokritove prve idile, *Tirsid ili pjesma*, vidi nekoliko obilježja koja se smatraju karakterističnima za pastoralnu liriku:

TIRSID

Sladak je, kōzāru, šum i omorika ona što pjeva
Pored izvora tih, a slatko jednako i ti
Sviraš. Za Panom ćeš ti već drugu nagradu odnijet.
Uzme li jarca on rogača, ti dobit ćeš kozu;
Dobije l'on pak kozu na dār, to tebi će dopast
Kozle. Lijepo je meso od kozleta dokle god siše.

KOZAR

Slada je tvoja pjesma, o pāstīru, negoli ova
Bučna voda što s' lije odōzgo s pećine one.
Ako li Muze ovcu odvedu sebi za poklon,
Janje ćeš tovljeno dobit k'o dar. No ako se sviđi

¹⁰¹ Alpers je sintagmu reprezentativna anegdota preuzeo od Kennetha Burkea, koji u knjizi *A Grammar of Motives* (1945) koristi pojam anegdota umjesto „filozofski uvaženijeg pojma (poput ‘paradigme’)” (Alpers 1996: 13). Anegdotalno je za Alpersa (1996: 14) ukratko sažeti specifični fenomen, a reprezentativno ono što stoji u ime nekoga područja ili vrste diskursa.

Njima dobiti janje, ti potom ćeš odvest si ovcu. (I. 1–11)

Riječ je o idiličnom krajoliku, koji je pogodan za pjesmu, *otiumu*, pažnji usmjerenoj na umjetnost i prirodu, pastirima koji pjevaju i pastirima općenito. Prema Alpersu (1996: 22), sva navedena obilježja pripadaju središnjoj ideji i mogu se poslije različito razvijati i naglašavati. Nadalje, autor smatra da se na pitanje o tome što navedena anegdota prikazuje može dvojako odgovoriti – za neke kritičare u tim se stihovima govori o krajoliku, dok je za druge u njima riječ o dvama pastirima u karakterističnoj situaciji. Za Alpersa su reprezentativna anegdota i istinska ideja pastorage pastiri i njihovi životi. Premda ne umanjuje važnost krajolika u stvaranju ideje pastorage – „i u životu i u poeziji, uostalom, određene vrste krajolika okolina su u kojoj pastiri žive svoj život“ (Alpers 1996: 27) – te uvažava sinegdohalan odnos između osobe i prostora, ipak smatra da su likovi pastira ti koji određeni krajolik čine pastoralnim – „poetski prikazi prirode ili krajolika nisu svi o miru, oni također odgovaraju i izražavaju različite ljudske potrebe i brige; *pastoralni* krajolici su oni kojima su (...) središte pastiri ili njihovi ekvivalenti“ (Alpers 1996: 28). I Rosenmeyer ističe ulogu pastira u pastoralu, „čovjek je pjevač pjesme; pastorage nije o prirodi, nego o čovjeku – čovjeku u njegovoj biti kao osjetljivom biću (...), biću snažnih osjećaja, jednostavnih prosudbi i delikatnih potreba“ (Rosenmeyer 1971: 453).

Dvije su najčešće umjetničke vizualizacije pastira – prva, koja se oslanja na grčko-rimsku tradiciju i prikazuje lik mladoga pastira sa siringom i pastirskim štapom u ruci te druga, koja se oslanja na hebrejsko-kršćansku tradiciju i podrazumijeva lik dobroga pastira koji nosi ovcu preko ramena. Lik pastira prisutan u pastoralnoj lirici utjelovljuje prvu viziju pastira, a zahvaljujući religioznim konotacijama, odnosno utjecaju i rasprostranjenosti svjetonazorske slike koju je lik pastira u religioznom smislu nosio sa sobom,¹⁰² prvi je tip pastira populariziran i poima ga se kao dobroćudno i nesputano biće koje uživa u životu lišenom briga. Za Aristotela su pastiri najveći neradnici: „budući da od pitomih životinja dobivaju hranu bez truda, oni žive u dokolici, a kako im blago mora mijenjati mjesta zbog pašne, i oni su ga *prisiljeni* pratiti, kao da teže kakvu živu oranicu“ (Aristotel 1992: 13). Kada govori o onima „kojima je radnja sama

¹⁰² Jedan od biblijskih prikaza pastira onaj je u Ivanovu evanđelju: „Zaista, zaista, kažem vam: tko u ovčinjak ne ulazi na vrata, već se uspinje na drugome mjestu, on je lopov i razbojnik. Tko ulazi na vrata, on je pastir ovaca. Njemu vratar otvara, a ovce slušaju glas njegov. On ovce svoje zove imenom te ih izvodi van. Kad god izvede sve ovce, krene pred njima, i ovce idu za njim, jer poznaju njegov glas. Za tuđinom sigurno neće ići, već bježe od njega, jer ne poznaju tuđega glasa. (...) Ja sam pastir dobri. Pastir dobri daje život svoj za ovce. Najamnik, koji nije pastir i komu ne pripadaju ovce, kad vidi vuka gdje dolazi, ostavlja ovce i bježi, te ih vuk grabi i razgoni. To je zato što je najamnik i što mu nije stalo do ovaca. Ja sam pastir dobri, poznajem ovce svoje i ovce moje poznaju mene, kao što Otac poznaje mene i kao što ja poznajem Oca. I ja dajem život svoj za ovce. Imam i drugi ovaca, koje nisu iz ovog ovčinjaka; i njih mi treba dovesti; one će čuti glas moj, te će biti jedno stado i jedan pastir“ (IV 10,1–10). O liku pastira u Starom i Novom zavjetu pisala je više Hirt (2002).

po sebi, i ne pribavljaju si hranu ni razmjenom ni trgovinom na malo“ (Aristotel 1992: 13) uz razbojнике, ribare, lovce i težake, Aristotel vidi i pastire.

Puttenham (1993: 34) život pastira smatra prvim primjerom iskrenoga zajedništva, a njihov poziv vidi kao prvo umijeće zakonitoga poslovanja. Curtius izdvaja da je pisanje pjesama pod drvetom u razdoblju helenizma uzdignuto do poetskoga motiva i da je za to „potreban sociološki okvir: stanoviti stalež koji živi u slobodnoj prirodi, ili bar na ladanju, daleko od grada“ (Curtius 1998: 205). Promišljajući o položaju pastira u ranoj grčkoj poeziji i u mitovima, Gutzwiller zamjećuje da je lik pastira uvijek bio drugi, lik „niže razine (rob ili najmljenik) i mjesta (iz brdovitih pašnjaka) koji je zbog svojega perifernog položaja mogao osvijetliti likove u prvom planu“ (Gutzwiller 1991: 23), odnosno likove koji su trebali biti u fokusu čitatelja, a glavni izvor za lik pastira predhelenističkoga razdoblja vidi u Homeru. Pope (1961: 23) posao pastira vidi kao prvo zanimanje čovječanstva pa shodno tomu vjeruje da bi najstarija vrsta poezije mogla biti pastoralna te ističe da se u odnosu na druga ruralna zanimanja život pastira odlikuje smirenošću. May (2008: 158–160) uz lik pastira vezuje višestruku simboliku i vidi ga kao: a) simbol dominacije, zaštite, odgovornosti i vodstva (kao jedan od primjera navodi ničeovsko poimanje pastira), b) simbol egzistencije u prirodi, c) simbol specifičnoga oblika znanja i mudrosti, d) simbol onoga koji voli i e) simbol pjesnika, izvorne poezije i poetološke refleksije. Kada govori o simbolu onoga koji voli, May misli na različite oblike ljubavi koji se vezuju uz pastira – u kršćanskom smislu riječ je o Kristu kao dobrom pastiru, u antičkom pjesništvu pastir utjelovljuje različita emocionalna stanja (poput nečuvene¹⁰³ ili pak realizirane ljubavi), a pastir kao simbol i maska pjesnika prema May odnosi se na njegovu ulogu u pastoralnom pjesništvu renesanse i baroka.

U literaturi je diskrepancija između života stvarnih i literarnih pastira mnogo puta nailazila na kritiku – neuvjerljiv prikaz života pastira, svojevrсно idealiziranje i priklanjanje neautentičnom predočavanju likova, izazivalo je negodovanje jednoga dijela književne kritike koji nije odobravao lik priprostoga pastira sa zavidnim retoričkim umijećem.¹⁰⁴ Ništa manje

¹⁰³ May (2008: 159) pod nečuvenom ljubavi podrazumijeva erotske koncepcije i kulturne prakse antike poput homoseksualnosti i navodi Vergilijevu drugu eklogu u kojoj pastir Koridon izražava naklonost prema dječaku Aleksisu te žali što mu on ne uzvraća ljubav (u ovom je slučaju riječ i o pedofiliji koja je, kako je poznato, u antici bila poseban oblik društveno prihvaćene ljubavi). Na koncu sam sebe priziva pameti i okreće se nečemu korisnomu i namjerava utjehu tražiti u drugom odabraniku:

 Zašto se ne primiš posla i štogod ne spleteš, što može
 Čemu potrebno biti, od šibljika i meke site?
 Ako te prezire ovaj Aleksis, naći ćeš drugog. (II. 71–73)

¹⁰⁴ Primjerice, prema Dicku, Teokritove idile, kao i aleksandrijska poezija općenito, nosile su se s posebnim problemom: „Pastoralni pjesnik pozvan je izvesti nemoguće: sastaviti stihove koje ni jedan nepismen pastir ne bi

nisu kritizirali ni uvjete pastirskoga života. Prema Colemanu (2003: 1), prikrivanje bijede pastirskoga života ostavljalo je malo prostora za realistično predočavanje seoskoga života. Walter W. Greg slikovito ističe da iako su pastiri ponajprije samo pastiri, oni ipak nisu osobe koje su tek „rustikalno angažirane u ovčarstvu“ jer čim je život pastira dobio svoje mjesto u književnosti moglo se reći da „postoji razlika između okopavanja repe i ispaše ovaca“ (Greg 1959: 3), odnosno da je aktera potonje radnje bilo moguće književno obraditi, a prve baš i ne.

Zašto pastiri? Prema Iseru (1993: 33), za razliku od lovaca pastiri ne ubijaju da bi živjeli, oni pripitomljavaju životinje, a za razliku od poljoprivrednika oni se ne drže zemlje kako bi od nje živjeli, nego lutaju po njoj sa svojim stadom i odmaraju se. Koliko je lik pastira važan, pa i presudan, u pastoralnoj književnosti govore i mišljenja autora koji pastoralu vide kao „djelo koje u prvi plan stavlja život pastira ili u kojem bi pastiri trebali biti govornici“ (Mustard 1915: 161) ili kao „bilo koju vrstu pisanja koja ima veze s pastirima“ (Barnet, Berman i Burto 1964: 196), a u životu pastira vide „paradigmu za [pastoralni] žanr“ (Gutzwiller 1991: 13).

Prema Iseru (1993: 24), ono što pastoralnu liriku čini posebnom u književnoj povijesti činjenica je da tematizira čin fikcionalizacije. Iser kao pastoralne arhetipove i osnovne sastavnice žanra izdvaja zrcaljenje (jer se svaki sudionik mora osvrnuti na ono što je njegov protivnik rekao – svaki put kada zrcalo reflektira ono što je rečeno, na površinu izlazi protivnički iskaz) i nadigravanje partnera u natjecanjima u pjevanju.¹⁰⁵ Riječ je o „reprodukciji stvarnoga i postojećega običaja“ koji je bio osobito popularan među pastirima jer je njihov posao „dosadan i takvo je natjecanje ugodna razbibriga“ (Merkelbach u Iser 1993: 25). Pastiri u natjecanjima u naizmjeničnom (amoebskom) pjevanju često koriste refren te tako na okupu drže cjelinu teksta. U Vergilijevoj trećoj eklogi, *Menalka*, *Dameta* i *Palemon*, pastiri Menalka i Dameta odlučuju se na stihomitiju, igru natpjevavanja.¹⁰⁶

izustio i postignuti neusiljenu jednostavnost u svojim (...) opisima. On mora kombinirati sofisticiranost grada s nevinošću sela“ (Dick 1968: 31).

¹⁰⁵ Opširnije o natjecanjima u pjevanju u rimskoj pastorali pisao je Karakasis (2011).

¹⁰⁶ I Teokritova peta idila, *Kozar i ovčar*, središnji dio temelji na natjecanju između Komate i Lakona s tim da u njoj Komata izlazi kao pobjednik:

LA. Bori se s mjesta gdje jesi i pjevaj s mjesta gdje jesi!
Gazi po svojem tlu i svojih se hrastova drži.
Ali tko će nam suditi? Ej, tu da je volar Likópa!
KO. Nikakve potrebe za njim ja nemam. Nego drvara,
Hoćeš li, čovjeka onog pozovimo, koji kod tebe
Evo vrijesove one sad siječe. To je pak Morson. (60–65)
(...)
LA. Hej, prijane! Poslušaj malo!
Ovamo dođi. Jer mi ti se takmimo, tko li će bolji
Biti u pastirskoj pjesmi. A ti za ljubav ni meni,
Mòrsone dragi, ne sudi, a nemoj ni tomu pomagat. (66–69)
(...)

MENALKA.

Ti si natpjevo onog? i ti si ikada frulu
Imao složenu voskom? Na raskršćih, šeprtljo, nisi l'
Traljave pjesme ti čagrtaljkom svojom štrbêko?

DAMETA.

Hoćeš li, sad naizmjenice da ogledamo, što koji
Može? a ti da se ne bi ustezao, junicu ovu
Mećem, – muzlicu puni do dvaput i telića dvoje
Doji; al' reci, što postavljaš ti za natpj'evanje sa mnom? (III. 25–31)

Promišljajući o konvencionalnom u pastoralnoj poeziji Alpers (1983: 283–284) ističe da je u srcu Vergilijeve pastore ideja o pjevanju pjesme za nekoga te ukazuje na važnost samoga čina pozivanja na pjevanje jer upravo sastajanje pastira čini okosnicu pastoralne pjesme. Običaj je da pastir počne pjevati tek uz prethodnu najavu, a često se pastiri nisu mogli dogovoriti gdje će pjevati jer nisu odobravali izbor protivnika. U petoj Teokritovoj idili, *Kozar i ovčar*, Komata i Lakon ne mogu pronaći zajednički jezik pa odlučuju da će svatko ostati na svojem mjestu:

KO. Neću dolaziti tamo. A ovdje su hrasti i kipir,
Ovdje lijepo pčele u košnicama već zuje,
Tu su izvora dva hladovite vode, a ptice
Cvrkuću eno na stablu, i sjena nipošto nije
Jednaka tvojoj. A jela odbacuje češere s vrha.

LA. Zaista, dođeš li amo, po kožama ti ćeš i vuni
Ovdje gaziti od sna mekanijoj. Jarčje međutim
Kože bazde još gore na tebi neg' ti sam što bazdiš.
Staviti ću veliki vrč za Nimfe bijeloga mlijeka,
Ali ću staviti i drugi za Nimfe slatkoga ulja.

KO. Ako li ovamo dođeš, po mekoj ćeš paprati gaziti
I po metvici cvjetnoj. (...)

LA. Bori se s mjesta gdje jesi i pjevaj s mjesta gdje jesi!
Gazi po svojem tlu i svojih se hrastova drži. (V. 45–61)

Natjecanje se doživljavalo kao igra jer je uz natpjevavanje dvojice pastira uključivalo i presudu suca koji je trebao donijeti konačnu odluku i reći tko je pobijedio – on predstavlja publiku ispred koje se pastiri natječu „s igrom agonističkih obrata i uspjeha“ (Iser 1993: 26).

MORSON. Pozivam ovim pastira da prestane. Tebi međutim
Daruje Morson to janje, Komata. A ti, kad prineseš
Nimfama žrtvu, lijep komad pošalji Morsonu odmah. (V. 138–140)

Po završetku natpjevavanja sudac može darivati oba pastira, pastiri se mogu rastati uz obostrano darivanje, u znak priznanja jedan može pokloniti pastirski štap drugom ili pobjednik može otići sa sučevom nagradom. Nagrada je obično bila životinja iz stada, svirala,¹⁰⁷ pastirski štap ili neka rukotvorina.¹⁰⁸ Menalka i Dameta u trećoj Vergilijevoj eklogi, *Menalka, Dameta i Palemon*, pozivaju Palemona da bude sudac, a on na koncu presuđuje da su obojica jednako vrsni pjevači:

MENALKA.

Ne ćeš mi danas uteći; što ushtiješ, pristajem na sve,
Samo nek slušač nam bude, – al' dolazi baš gle Palémon.
Gledat ću, nikoga više riječma da ne dražiš svojim.

DAMETA.

Počni, ako što znaš; skanjivati ja se lje ne ću,

¹⁰⁷ O instrumentima u pastoralnoj lirici Grčke i staroga Rima i poteškoćama pri njihovu određivanju i opisivanju više je pisao Smith (1970: 497–510). Autor razlikuje dvije vrste puhaćih instrumenata kod Vergilija: *syrix* (grč.) ili *fibulu* (lat.) i *aulos* (grč.) ili *tibiu* (lat.), a u Vergilijevoj uporabi dodatnoga pojma *avena* vidi želju za davanjem osobnoga pečata uvođenjem instrumenta koji može simbolizirati kreativan proces pastoralne kompozicije bez narušavanja općih pravila glazbe (Smith 1970: 507). Razlike između *siringe* i *avenae* se magle, a u odnosu na *aulos*, instrument koji duž cijevi ima previdene otvore za prste i koji se često može naći na periferiji pastoralne tradicije, a kojeg izriječkom spominju i Teokrit i Vergilije, *siringa* je instrument sastavljen od više cjevčica različite duljine koje su s jedne strane zatvorene. Taj je instrument poznati i kao Panova frula jer se uz njezin nastanak veže mit o Panu. Očaran lijepom nimfom Siringom, Pan joj se nastojao približiti, a ona se zgrožena njegovim izgledom dala u bijeg. Slijedio ju je do rijeke Ladon, a kada je Siringa vidjela da mu ne može pobjeći, zazvala je u pomoć bogove koji su ju pretvorili u trstiku. I dok je Pan lamentirao nad nesretnom sudbinom, vjetar je nježno njihao trstiku i stvarao karakterističan zvuk koji je nagnao Pana da posiječe sedam prutova trstike, načini sviralo i nadjene joj ime siringa u spomen na izgublenu ljubav (usp. Berens 2013: 176). Vergilije se u osmoj eklogi, *Damon i Alfesibej*, dotiče Pana kao onoga koji je prvi počeo od cijevi praviti svirale:

b. Menalske stihove počni, o moja sviralo, sa mnom.
Vazda na Menalu gaj odjekuje, omare vazda
Žubore, ljubavne pjesme pastíra uvijek Menal
Sluša i Pana, što prvi cijevima posao dade. (VIII. 21–24)

Teokritovi pastiri razlikuju instrumente po kvaliteti:

LAKON. Ne vidite što meni ukrade siringu prije?
KO. Kakvu siringu to? Tä, kad si, sibaritska slugo,
Imao siringu ti? A što ti već dovoljno nije
Imati frulu i puhat u slamku k'o i Koridōn? (V. 4–7)

U novijem prijevodu Teokrita (2009) i Vergilija (1994) na hrvatski jezik, uz siringa uvriježeni su i nazivi svirala i frula. O glazbi i instrumentima Grčke i Rime pisao je i Landels (1999).

¹⁰⁸ Kada se Menalka i Dameta u Vergilijevoj trećoj eklogi, *Menalka, Dameta i Palemon*, odluče natpjevavati, Dameta nudi suparniku junicu ako odnese pobjedu, potom ga pita „što postavljaš ti za natp'jevanje sa mnom?“ (III. 31), a Menalka mu odgovara:

Ništa iz stada za dar ne mogu ko ti da metnem,
Imam kod kuće oca i mačehu ljutu, što broje
Oboje na dan ovce po dvaput, a otac i jarad.
Al' kad hoće se tebi ludovati, dva ću kondira
Bukova metnut, rezbu Alkimedona božanskôg;
Sam ćeš priznati, dar taj da mnogo više vrijedi. (III. 32–37)

Menalka misli na vrč koji je sam izradio, a Dameta mu odgovara da posjeduje već dva vrča i da ako na junicu njegovu gleda, kondire ne može hvaliti, tj. ne mogu se mjeriti s njegovim ulogom.

Uzmicati ne ću ni pred kim; – Palémone susjede, samo
U dušu hvataj dubòko, o stvari velikoj se radi.

PALEMON.

Pjevajte, kad smo evo u travi mekanj sjeli.
Sad je vrijeme, gdje klica i polje svako i stablo,
Sad se šume zelene u najljepše godine doba.
Počni, Dameta, ti, za njime ti ćeš, Menalka,
Pjevajte naizmjenice, Kaméne izmjenu ljube. (49–59)
(...)

PALEMON.

Nije posao moj, da takvu među vama raspru
Raspravljam; junice ti si vrijedan i ti. (III. 108–109)

Karakasis (2011: 117) zapaža da su pastiri vrednovani kao članovi bukoličkoga društva upravo prema izvrsnosti u bukoličkoj pjesmi, a ne prema drugim postignućima povezanim sa svakodnevnim rustikalnim aktivnostima. Štoviše, „Teokritova bukolička lirika temelji se na nerealnoj pretpostavci da su profesionalni zahtjevi pastirskoga života, oni povezani s brigom za stadom, manja smetnja glavnoj razonodi, glazbi i pjevanju, osobito natjecanjima u pjevanju“ (Fantuzzi i Hunter 2005: 141). Tolivier (1971: 13) smatra da je običaj pastira da provode više vremena pjevajući nego brinući o stadi u skladu s impulsom da pastoralni prostor radije slavi prirodu¹⁰⁹ nego što ju nastoji poboljšati georgijskim umijećima. Prema Alpersu (1996: 153), kroz ulogu pjesme i sviranja ogleda se pastoralni društveni život i vrijednosti u njemu. Iz Vergilijeve pete ekloge, *Menalka i Mops*, razvidno je koliko su umijeća sviranja i pjevanja važna pastirima – dva pastira posjeduju različite sposobnosti, jedan pjeva, a drugi svira, i to je dovoljan razlog da bi se sastali i proveli vrijeme zajedno:

Kad smo se sastali, Mopse, vještaci oba: – u tãnkû
Svirat u sviralu tí, a já popijevati pjesme,
Zašto uz br'jeste ovdje med l'jeskama ne bismo sjeli? (V. 1–3)

Premda idiličan krajolik implicira izostanak konfliktnih situacija, one se u pastirskim nadmetanjima ipak javljaju. No riječ je o benignim podbadanjima, a ne o oštroj raspravi koja bi kompromitirala idiličan status Arkadije. Pastiri uživaju blagostanje, smirenost i sigurnost i, ako izuzmemo nevolje Melibeja, kozara iz Vergilijeve prve ekloge, *Melibej i Titir*, koji je izgnan sa svoga zemljišta, jedina nevolja koja im se uz poraz u natjecanju u pjevanju može

¹⁰⁹ Kada je o slavljenju prirode riječ, Desport (u Rosenmeyer 1969: 148) smatra da je i kod Teokrita i Vergilija pastoralna po naravi sekularna umjetnost, ona je bliža *psilos logosu*, tj. golim riječima ili trijeznomu govoru Sokrata, nego himnama u čast prirode koje se mogu naći u drami i korskim tekstovima.

dogoditi, neuzvrćena je ljubav, tuga zbog smrti preminuloga pastira ili manja tjelesna ozljeda zadobivena u nekultiviranom krajoliku.

Pastiri iz Teokritivih idila dijele s Vergilijevim pastirima neka od sljedećih imena: Melibej, Titir, Koridon, Aleksis, Menalka, Dameta, Palemon, Egon, Jola, Mops, Dafnis, Febo, Tirsis, Damon, Alsesibej, Likid, Meris. Prema Colemanu (1975: 142), iako su u 1. st. pr. Kr. grčki robovi morali biti uobičajena pojava na posjedima, Vergilijevim zadržavanjem grčkih oblika imena (Damoeta, Phyllida, Daphnin i sl.) namjerno se naglašavala egzotičnost koju ta imena nose. Autor ističe da je time Vergilije u potpunosti integrirao lik pastira u svijet pastorage te intenzivirao pripadnost pastira grčkom koloritu (Coleman 2003: 24). Jedno se ime može protezati kroz nekoliko pjesama, no osim imena, pastiri ne dijele druga psihološka obilježja lika ili se pak toliko razlikuju da je „doslovno nemoguće pomiriti različitosti“ (Kossaiji u Payne 2014: 224). No ipak, imena su, prema Fowleru (1982: 79), imala i generičku funkciju koja je možda čak najviše dolazila do izražaja u pastoralu. Takozvana nuklearna pastoralna imena, prema autoru, bila su indikativna i u sjećanje čitatelja i pisca nedvosmisleno su prizivala ambijent pastoralnoga svijeta. Jedan od eklatantnih primjera takvoga imena zacijelo je Titir, trajna spona Teokrita i helenističkoga svijeta s ostalima koji su se okušali u pastoralu, ime koje je u sebi nosilo toliko aluzija da je u pastoralnoj lirici srednjega vijeka ili renesanse vrlo jednostavno moglo evocirati antički duh.

Coleman (2003: 24) zamjećuje da se u slučajevima kada je socijalni status pastira relevantan za dramsku napetost pjesme, on i ističe, a očituje se pomoću vrste stoke koja se izvodi na pašnjake – pastir koji čuva goveda ima prednost pred onim koji čuva ovce, onaj koji čuva ovce ima bolji položaj od pastira koji čuva koze, a svinjar se uopće ne spominje. Kao i u stvarnom životu – kvaliteta zemlje ovisi o tome kakva je stoka pasla na tom području. Coleman (2003: 24) ističe i da nema osobite hijerarhije među pastirima (izuzev činjenice da je kod Teokrita Dafnis uvijek govedar, a Titirus ponizan). No u prvoj Teokritovoj idili *Tirsid ili pjesma*, gdje kozar zamoli Tirsida da mu opjeva smrt pastira Dafnida, u Tirsidovu se govoru ipak može zamijetiti da su samim pastirima neka zanimanja uglednija od drugih:¹¹⁰

¹¹⁰ Teokritovi pastiri i na temelju fizičke pojavnosti određuju status pastira:

Líkida ime mu bilo, kozara, i svatko je mog'o
Vidjev ga, lako prepoznat, jer vrlo bje nalik kozaru.
Jer mu na plećima bješe gustoruna čupava jarca
Riđa koža, a ta je na sirište vonjala svježe.
Okolo prsiju pak haljetak mu stezao stari
Pleteni pojas, a štap u desnoj imaše ruci
Grbav, od masline divlje. (VII. 13–19)

U jedanaestoj Teokritovoj idili, *Kiklop*, opisuje se Galatėja:

Začnite, mile Muze, ded začnite pastirsku pjesmu!
Dodoše i govedari, pastiri, dođu i kozari.
Svi ga pitati stali: »Tä, što ti je?« (79–81)
(...)
Tražeć. Ah, neće te ljubav i odveć, i nemoguć jesi.
Nekoć te zvahu govedar, a sada si nalik kozaru. (I. 85–86)

Premda se ukazivanje na važnost stada¹¹¹ u pastoralnoj tradiciji može učiniti suvišnim, njegova uloga ipak nije zanemariva – može biti u funkciji jasne generičke oznake koja upućuje na to da je riječ o poeziji usko vezanoj uz pastoralni kontekst¹¹² ili može imati indikativnu ulogu jer stado može odražavati i status pastira. Više o ulozi stada u Vergilijevim *Bukolikama* ili *Eklogama* pisala je Skoie koja, među ostalim, ističe da nijedna pastoralna pjesma nije potpuna ako se u njoj ne spominje stado te da „domaće životinje imaju važnu ulogu u stvaranju pastoralnoga okvira“ (Skoie 2004: 139). Skoie uz lik pastira i *locus amoenus* stado doživljava kao ključnu sastavnicu definicije pastoralne lirike te vidi usku povezanost između stanja stada i statusa njihova pastira, a tu povezanost oprimjeruje na prvoj Vergilijevoj eklogi, *Melibej i Titir*, gdje su „suprotni položaji dvaju pastira primarno ilustrirani različitim stanjem njihovih (...) stada“ (Skoie 2004: 138). Naime, Titirovo se blagostanje očituje u nagovještaju da će moći često prinostiti žrtvu na oltar, a Melibejeva patnja u ostavljanju stada:

Ja ne zavidim tebi, već čudim se; velika međer
Po svim je poljima vreva. Boležljiv evo sam i sam
I gonim koze te ovu još jedva, Titire, vodim.
U gustom l'ješću otòič ah na golom ovdje kamènu
Jarića ostavi dvoje oblzniv se, stado mi nadu. (11–15)

Što, Galatéjo bijela, odbacuješ tog tko te ljubi,
Bjèlja od zgrušana mlijeka na pogled, od janjeta pako
Nježnija, življa neg' june, od nezrela sjajnija grozda.
Zašto se šećeš ovako kad slatki me osvoji sanak. (XI. 19–22)

Valja spomenuti da je osim dva navedena opisa, prozopografija Teokritovih i Vergilijevih pastira oskudna i gotovo nezamjetna. Jedan drugoga doživljaju kao lijepoga, krasnoga, dobroga, voljenoga (na jednom mjestu u šestoj Vergilijevoj eklogi kratko se opisuje pastir Lin koji je zakićen cvijećem), a djeve su dražesne, lijepe, blistave, obrva crnih i lijepe kože. Kada pastiri opisuju sami sebe, onda ističu da su hrabri, da nisu baš ni ružni, da su, primjerice kod Vergilija, „oba u godina svojih cvijetu, Arkadci pravi“ (VII. 4), a kod udvaranja se uvodno znaju ponizno pitati mrzi li ih draga zbog fizičkih manjkavosti, primjerice kod Teokrita:

Zar ti se, djevojko, činim izblíza da sam tupònos
I sa izbécenom bradom? Da s' objesim, to ćeš učinit. (III. 8–9)

Usprkos lascivnim boljkama i neizostavnoj obuzetosti ljubavnim jadima stječe se dojam da su umješnost u pjevanju i sviranju daleko više cijenjeni u Teokritovu i Vergilijevu pastirskom kraju negoli njihova fizička pojavnost.

¹¹¹ O ulozi i važnosti stočarstva u grčkoj agrikulturi vidjeti u Hodkinson (1988). Prema njemu, velika je većina stanovnika Grčke bila zemljoposjednička, a svoju su primarnu egzistenciju i bogatstvo dobivali od ratarske proizvodnje, obrađujući zrno kao temeljni usjev. Stočarstvo je posljedično proizišlo kao proizvod njihove povezanosti sa zemljom.

¹¹² „Činjenica da su životinje dio prizora čini taj prizor pastoralnim“ (Rosenmeyer 1969: 131).

(...)
Idite, koze, id'te, o sretno nekada stado!
Ne ću vas gledati više u zelenoj protegnut spilji
Kako po trnjanoj se daleko verete hridi;
Pjesama pjevati ne ću; kad cvatuću zanov'jet pasle
Budete i gorke vrbe, pastikom ja bit vam ne ću. (I. 74–88)

Životinje u pastoralnom ambijentu često nisu samo pasivni promatrači, nego su i aktivni sudionici života pastira – primjerice, kad se pastiri natpjevavaju, krave prestaju misliti na travu, a risovi ostaju zapanjeni. Pastirima se pak često u književnoj povijesti spočitavalo da su bili daleko više zaokupljeni ljubavnim jadima, seksualnim aluzijama, verbalnim dosjetkama i osmišljavanjem tekstova pjesama negoli brigom za stado.¹¹³ I dok u petoj eklogi Kalpurnija Sikula stariji pastir savjetuje mlađega oko brige za stado, a Endelekijeva ekloga *De mortibus boum* tematizira gubitak i žaljenje nad jednim i spasenje drugoga stada, kod Tekorita i Vergilija usmjerenost na brigu o stadu nije bila toliko izražena te se može reći da je stado u njihovim pastoralnim idilama i eklogama imalo rubno mjesto. Ipak, to ne znači da o stadu nisu brinuli uopće. Kod Teokrita se može pronaći nekoliko primjera brige za stado:

Tako ti Nimfa, bi l' htio, bi l' htio, kōzāru, ovdje
Sjest i uz obronak ovog brežuljka, tamàriske gdje su,
Svirat? A ja ću odòvud na tvoje pripazit koze. (I. 12–14)

Idem udvarat se sad Amarilidi, dokle mi koze
Pasu, gle, u planini, a moj mi Titir ih pazi.
Titire, lijepi moj i voljeni, pasi mi koze
Te ih, Titire, vodi na vrelo, a onog se jarca,
Riđega libijskoga, ti pripazi da te ne zbode. (III. 1–5)

KO. Junice mukanjem svojim ovako čeznu za njime.
BA. Jadnih li njih! Jer zla govedara nađoše sebi.
KO. Zaista, jadne li su. Tã, neće više ni pâsti.
BA. Onoj junici ondje dabome ostaše same
Kosti. Da ne hrani se k'o cvrčak kapljama rose? (IV. 12–16)

I Vergilijevi pastiri traže pomoć od drugih pastira ili se brinu za stado, a u toj se brizi nazire ili koristoljublje ili poistovjećivanje sa stadom:

»Titire, nejdem daleko, dok vratim se, čuvaj mi koze;
Kad se napasu, povèdi na pojilo tì ih, al' nemoj
Vodeć ih, Titire, jarca da dražiš, ubòsti te može.« (IX. 23–25)

Počni, Titir će koze, dok budeš pjevao, čuvat. (V. 12)

¹¹³ Vidi Snell (1960: 287).

Idite, koze, id'te, o sretno nekada stado!
Ne ću vas gledati više u zelenoj protegnut spilji
Kako po trnjanoj se daleko verete hridi;
Pjesama pjevati ne ću; kad cvatuću zanov'jet pasle
Budete i gorke vrbe, pastirom ja bit vam ne ću. (I. 74–78)

MENALKA
Nejdite predaleko, o ovce; obali nije
Vjerovat; ovan sâm sad runo suši na sebi.

DAMETA
Titire, koze, što pasu, zauzbij sad od rijeke;
Potlje, kad bude vrijeme, okupat ću sam ih u vodi.

MENALKA
U hlad gonite ovce, o momci; ako vrućina
Ispije ko onomádne mlijeko, must ćemo zalud.

Jaoh, kako mi mršav je bik u sočnome lećku!
Jednako ljubav gubi i stoku i stoci pastira. (III. 94–101)

I dok se po završetku natjecanja u pjevanju Teokritovi pastiri vraćaju stadu i uobičajenom, vidno manje rafiniranomu načinu komunikacije, kod Vergilija nema takve jasne distinkcije i nagloga prijelaza između fikcionalnoga svijeta pjesme i prozaičnijeg svijeta pastira. Vidljiva je „selektivna mješavina idealizacije i stvarnosti koja razlikuje Teokritov realizam od idealiziranoga i/ili nepreciznoga opisa krajolika i pastoralnoga života koji nalazimo u pjesmama njegovih grčkih oponašatelja i u Vergilijevim *Eklogama*; za njih je [grčke pjesnike] svijet pastira samo [kodificiran] aparat za predmete, slike i oblike izraza, (...), a za Vergilija sentimentalna alternativa gradskomu životu“ (Fantuzzi i Hunter 2005: 148).

Prema Colemanu (1975: 142), kao kod Teokrita, ni kod Vergilija nije lako odrediti socijalni status pastira – neki mogu biti robovi, a neki unajmljeni zemljoradnici, no kada je važno za dramsku napetost pjesme, taj se podatak često donosi u tekstu (primjerice u prvoj Vergilijevoj eklogi *Melibej i Titir*). Za Perića (1909: 14–18) Teokritovi pastiri, iako niskoga roda, nisu robovi, već su samostalne duše, bezazleni i prostodušni, lakovjerni i praznovjerni, a ako nekoga i uvrijede, onda se to prije može pripisati njihovoj nevinoj priprostosti negoli lošoj namjeri. Pastiri, „jasnom artikulacijom skupa vrijednosti temeljenom na ljubavi, prijateljstvu, empatiji s prirodom, suosjećanju i jednostavnim zadovoljstvima“ (Ettin 1984: 162) pokazuju na što polažu veliku važnost u svojem svijetu. Obraćaju se stadu i prirodi i u vrijeme radosti i u vrijeme tuge.¹¹⁴ Budući da pastiri odlaze i dolaze kada žele i ne polažu račune gospodararu te

¹¹⁴ O zazivanju prirode kao poetskom toposu vidjeti više kod Curtiusa (1998: 104–107).

budući da ni stoka ne iziskuje neodgodivu brigu, Payne (2014: 225) uočava da fikcionalnost Teokritova bukoličkoga svijeta teško može biti preuveličana. Poggioli (1993: 102) ističe da pastir uživa u blagoslovu dokolice više od bogatoga čovjeka kojemu brige nikada ne daju odmora. I dok je drugim ljudima vrijeme novac, pastir je istinski *homo artifex* koji uvijek ima vremena za protratiti ili potrošiti. Može se reći da privrženost pastira dokoličarenju na neki način uvjetuje njihovu skromnost – zadovoljavaju se plodovima zemlje, nemaju skrivenih materijalističkih aspiracija te uživaju „ekonomičnu idilu koja im je omogućena ne samo zahvaljujući darežljivosti prirode nego i njezinoj milosti“ (Poggioli 1993: 102). Ponekad im se pripisuje „iznenađujuća književna erudicija“ (Coleman 2003: 3), a usprkos činjenici da neprestance borave u svijetu prirode zavidno je i njihovo poznavanje botanike, imenovanje raznolikoga bilja koje pridonosi autentičnosti netaknutoga kraja, koje svjedoči snažnoj povezanosti pastira i prirode i na neki način opravdava njegov središnji položaj u tom krajoliku.

Lik pastira važan je koliko i *locus amoenus* – da nema njegovih opažanja u tekstu, dinamičnoga opisivanja i glorificiranja plodova prirode, prostor bi ostao tek pasivan okvir, zalihost koja zamara čitatelja. Isto tako, teško da bi i lik pastira došao do izražaja u drugačijem ambijentu, onome koji barem donekle nije podlegao hiperbolizaciji doživljaja i osjetila. Izostankom fikcionalnoga karaktera prostora posao pastira postao bi dijelom prozaičnoga prizemljenog svijeta, lišen utopijskih konotacija koje nosi sa sobom. Promišljajući o razlozima smještanja ruralnoga življenja u prošla vremena, Johnson (1993: 67–68) zaključuje da je u suvremenom životu nemoguće da su pastiri sposobni za delikatne osjećaje. Da bi čitatelj mogao uzvisiti ideju lika pastira, mora ga smjestiti u doba kada je briga za krdom i stadom bila zadatak najmundrijih ljudi, mora ga smjestiti u Zlatno doba.

2.7.2. Tema

Ako bi se izbor tema u Teokritovoj i Vergilijevoj pastoralnoj lirici morao suziti na jednu koja je u njima najistaknutija, tada bi to, eksplicitno, svakako bila ljubav, no ona implicitna odnosila bi se na slavljenje prijateljstva. Iako se pastiri sastaju kako bi, među ostalim temama, pjevali i o nesretnim ljubavima, s uma se ne bi trebalo smetnuti da oni jedan s drugim dijele osim ljubavnih razočaranja i osjećaje tuge zbog smrti jednoga od pastira te organiziraju natjecanja u pjevanju u kojima evociraju i događaje koje su zajedno proživjeli ili u kojima se dotiču tema iz svoje svakodnevice.

Premda se stječe dojam da se odnos između pastira u odnosu na temu ljubavi i u odnosu na ulogu pjesme u pastirskom svijetu stavlja u drugi plan, njihovi susreti, način komuniciranja

i teme koje dijele između sebe govore u prilog tvrdnje da je prijateljstvo bilo izrazito važno u tom svijetu. Međusobno se podbadaju i trude biti što bolji u natpjevavanju, no u njima nema zlobe, zavisti, posezanja za spletkama ili manipulacijom. Osjećaj prisnosti i povezanosti produbljuje se i izostankom uvoda u eklogama i pastoralnim idilama (opisa međusobnoga upoznavanja pastira ili informativnijega referiranja na zajedničku prošlost), uvoda na koje Rosenmeyer (1969: 107) gleda kao na mrske, a na njihovo izostajanje kao na konvenciju prisutnu u pastoralnom svijetu. Pastirska pjesma gradi se na pretpostavci da svi poznaju sve:

Čitanjem pastoralne lirike stječe se dojam da se pastiri uvijek otprije poznaju, nakon spontanoga susreta nastavljaju druženje. Kao u svakom malom, bliskom društvu svi znaju sve u pastoralnom svijetu. Pastoralno društvo i njegova literarna tradicija poput male su obitelji ili zajednice u kojoj pojedinac neprekidno susreće iste ljude i o istim ljudima razgovara. Ista imena iznova se javljaju u različitim pjesmama unutar zbirke i prenose se (poput imena Lukida) s generacije na generaciju. (...) Kada se pastoralni likovi okupe, njihov je razgovor ispunjen prisjećanjima prethodnih susreta, zajedničkim prijateljima, zajedničkim iskustvima i privatnim šalama. (Ettin 1984: 153)

Čak i kada se pjeva pjesma o nečijoj tuzi i ljubavnom bolu, priroda i njezini stanovnici iskreno suosjećaju s osobnim gubitkom. Primjerice, u desetoj eklogi Vergilije pjeva o prijatelju Galu koji zbog nesretne ljubavi tuguje u Arkadiji. Gaj je zapravo vojnik u logoru, njegova draga Likorida je s drugim i daleko od njega, a on samo mašta o tome da je u Arkadiji. Za njim žale brda Menal i Likej, ovce koje okolo stoje instrumentalizirane su i suosjećaju s patnjom, došli su i ovčari, kravari, pastir Menalka došao je moka i Apolon koji ga tješi:

Kaže: »što luduješ, Gale? Likòrida draga je tvoja
Za drugim preko snjegova i logora strašnih otišla.« (X. 22–23)

Tu su i Silvan s poljskim nakitom na glavi i bog Pan koji pita je li kraj pjesmi te dodaje da se Amor, bog ljubavi, ne može zasititi suza i nečije ljubavne boli kao što se ni trava ne može zasititi vode ili kože brsta. Gaj je nesretan, ali misli da će barem neka korist proizići iz njegove boli i da će arkadijski pastiri moći opjevavati njegovu ljubav. Traži načine na koje bi se mogao izliječiti:

Idem i pjesme, što ih načinih u Halkidskom stihu
Pratiću Sikulskih pastira svirale glasom,
Volim med pećinama zvijeri u šumi trpjet,
I urezivati ljubav u drveće nježno ću svoju,
Drveće rašće, a rasti i tî ćeš, ljubavi moja.
S Nimfama ću među tim u društvu po Menalu landat
Ili ću loviti vepre, a studen mi nikakva ne će
Smetat, da s psima ja ne opkoljujem Partenske dole.
Već mi se čini, da idem po hridima, po šuštavih luzi,
Veselo strijele Partske odapinjem s Kidonskog lûka.

Kanda će ljubav to izliječiti mahnitu moju! (X. 50–60)

O ozbiljnosti pastirskih namjera i razmjerima njihove ljubavi govore i stihovi poput onih iz Vergilijeve osme ekloge, *Damon i Afesibej*, u kojima pastiri ističu da su objekt čežnje zapazili još u ranom djetinjstvu:

Kad si mala bila, u gradini našoj te gledah
S materom jabuke rosne gdje trgaš, a ja vas vođah;
Već sam u dvanaestu unišao godinu bio
I već sa zemlje mogah dosegnuti kršljive grane.
Vidjeh i pogiboh odmah, i huda me pomama satr! (VIII. 37–41)

U Teokritovoj trećoj idili, *Udvaranje*, dok pastiru drugi pastir čuva koze, on se udvara pastirici Amarilidi. Pita ju zašto ga mrzi, zašto ga više ne doziva iz špilje te traži razloge tomu u svojoj fizičkoj pojavi. Donosi joj darove, vezan je uz nju cijeli dok se ona na to ne obazire. Zaziva ju da obrati pozornost na njegov *bol dušogubni*. Kori ju što ga boli glava, a ona na to ne misli, eros ga spaljuje i ranjava do kosti, ne želi ni pjevati, nego će leći kao da je mrtav dok ga ne izjedu vuci te se nada da će joj njegova smrt donijeti radost:

Ja o meni, što trpim, ja nesretnik! Ne slušaj mene.
Kožuh svući ću svoj i onamo skočit u vale,
Upravo odakle ribar na tune Olpid sad vreba.
I, ako poginem već, to zaista bit će ti drago. (III. 24–27)

Njegovoj teatralnosti i humorističnosti prizora pridonosi i infantilna slika u kojoj pripovijeda kako je provjeravao ljubi li ga – stavio je list maka na dlan jedne ruke i lupio ga drugom; ako bi se čuo prasak, to je bio povoljan znak da ga draga ljubi:

Spoznah jednoga dana, kad kušah da li me ljubiš,
Kako se list mi nije priljepio makov uz prasak,
Već je tako nježno na mojem uvenuo laktu. (III. 28–30)

Teokritovi pastiri uspoređuju svoju ljubav prema pastirici s onom koza prema proljeću, a može se naići i na primjer u kojem o veličini pastirove ljubavi svjedoči činjenica da ju ljubi kao i svoje koze:

O Amarildo krasna, zaboravit neću ni mrtvu
Tebe. Koliko koze, i tebe ljubljah što zgasnu.
Joj, joj udesa kruta veoma što pogodi mene! (IV. 38–40)

Izuzev heteroseksualne kod pastira se može naići i na iskaze homoseksualne ljubavi:

Ususret dolazeći, ovčara uspaljuje mene
Krátida glatki, a svijetla niz vrata mu kosa leprša. (V. 90–91)

Ali ja silno ljubim Euméda. Jer kada ja njemu
Sviralu pružih na dar, veoma lijepo me ljubnu. (V. 134–135)

Može se naići i na primjere ljubavi odrasloga pastira prema dječaku. Lakon u petoj Teokritovoj idili, *Kozar i ovčar*, ljubi dječaka u cvijeću, a pastir Koridon u Vergilijevoj drugoj eklogi ljubi dječaka Aleksisa i ne bi li ga privolio k sebi ističe svoja dobra i blagodati života koji bi mogli živjeti:

Ne mariš za me, Alèksise, ne pitaš, tko sam
Ni kolikô li stoke imadem i snježanog ml'jeka;
Hiljada mojih ovaca po Sikulskim brdima luta;
Svježeg je svagda mlijeka u mene, i ljeti i zimi. (19–22)
(...)
O da ti sa mnom se hoće na prostačkom polju stanovat
I u kolibi niskoj i jelene sa mnom strijeljat
I stado goniti koza u travu zelenu hibisk!
Živjet ćeš kao Pan u dubravi pjevajuć sa mnom. (II. 28–31)

Nije rijetkost da se u elokventno ljubavno streljivo kojim se nastoji osvojiti objekt žudnje uključi i elaboriranje o materijalnim dobrima koja zaljubljenik posjeduje. Primjerice, u Teokritovoj jedanaestoj idili, *Kiklop*, o ljubavi između Polifema i Galatėje, kiklop Polifem je svjestan svojih fizičkih nedostataka, no zauzvrat Galatėje nudi egzistencijalnu sigurnost:

Ali iako sam takav, na tisuće pasem ovaca
Te ih muzem, a od njih i pijem najbolje mlijeko.
I ne ponestaje meni ni ljeti ni jeseni sira,
Niti u krajnjoj zimi, već uvijek su prepuni koši. (34–37)
(...)
Jedanêst ti košuta gojim,
S mjesecom sve na čelu, i četiri medvjeda mlada. (40–41)
Nego, dolazi k meni, i nećeš izgubiti ništa.
(...)
Suhih drva imadem i vatra pod pepelom gori. (XI. 34–51)

Prema Körteu (1960: 220), Teokrit je svojom pastoralnom lirskom učinio mnogo za razvoj ljubavne poezije, a promatrajući slijed misli i način na koji se razvija emocionalna slika njegovih pastira dobiva se uvid u cjelokupnu antičku ljubavnu liriku. Za Körtea je Teokrit tako ne samo praotac rimske bukolike nego se na njega može gledati i u okvirima praoca rimske ljubavne elegije. Fernández-Morera (1982: 117) pak drži da u grčkoj pastoralnoj lirici ljubav nije bila shvaćana ozbiljno, nego više kao razonoda ili povod glazbi. Prema Karakasisu (2011: 301), pastiri su se pjesmama emocionalno olakšavali te im je pomagala i u ublažavanju erotskih patnji. Za Fantazzija (1966: 177) je Vergilijeva ljubavna lirika posebne naravi, odvojena je od

iskustva ljubavi – pastir ne ulazi detaljno u pojam ljubavi, nego se gubi u poetiziranju o nestalnosti ljubavi i načinu na koji ona na njega utječe.

Izuzev ljubavi, tj. udvaranja i ljubavnoga lamenta, koji su pretežito zaokupljali pastire, te implicitnoga problematiziranja njihova prijateljskoga odnosa, u pastoralnoj poeziji Teokrita i Vergilija može se izdvojiti još nekoliko tema koje su bile dio toga svijeta. Te su teme, primjerice, natjecanje u pjevanju, tužaljka zbog izgnanstva, prisjećanje i slavljenje Zlatnoga doba te predviđanje njegova ponovnog dolaska, obrada mitološke priče smještene u pastoralni okvir, veličanje vladara ili pak lament za preminulim prijateljem. Čitatelja koji je navikao na uobičajenu romantičnu viziju pastirskoga svijeta te ustaljeni motivsko-tematski repertoar koji uz sebe uglavnom vezuje ljubavne preokupacije dokonih pastira na zelenom proplanku, lugu ili gaju, potonja tema možda najviše iznenađuje. No za Ettina (1984: 119) ona je jednako prikladna kao i ljubav jer je i to iskustvo koje zaokuplja našu pažnju, svojevrsno utočište koje nas prisilno podsjeća na prolaznost vremena i suočava sa svijetom prirode i društvom oko nas.

2.7.3. Vrijeme

Kada Vergilije prijatelju Asiniju Polionu povodom rođenja sina, „s kojim će gvozdeno ljudstvo na sv’jetu prestat, a nastat Zlatno“ (IV. 9–10), u obliku proroštva izriče želje, one uključuju viziju budućnosti temeljenu na evokaciji Zlatnoga doba, viziju budućnosti u kojoj će zemlja davati urod bez kultiviranja, u kojoj će nestati opasnih životinja, a domaće će se same brinuti za sebe:

Prve, dječace, dare bez težnje tebi će zemlja
Sipati: bakar i bršljan, što vije se amo i tamo,
I kolokàsije k tome sa umiljatim akàntom.
Same će dolaziti kući s vimènim punima koze,
A stoku ne će strah od lavova jakijeh biti,
Sama će kolijevka cvijetke ti sipati ljupke.
Nestat će zmije i nestat će prevarljive otrovne trave.
(...) Zatim u zreloj dobi kad budeš u naponu čovjek,
Na moru nestat će brodar, u zamjenu ne će već lađe
Nositi robu, svuda će se proizvoditi zemlja.
Polje bez motike bit će, a vinograd bez kosijera. (IV. 18–40)

Te „utopijske nemogućnosti“ (Harrison 2007: 43) temelje se na proroštvu sibilinskih knjiga i sažimaju obilježja Zlatnoga doba, pojma koji se u antičkoj mitskoj predodžbi pojašnjava kao „prvo doba nakon stvaranja svijeta, u kojem su ljudi živjeli u idiličnom skladu“ (Grubišić 2009: 879). Klasični su pisci često opisivali pastoralni život kao onaj koji posjeduje

obilježja mitskoga Zlatnog doba, a Abrams (1999: 202) navodi da su kršćanski pastoralisti spajali pogansko Zlatno doba s biblijskim rajskim vrtom te da su se koristili religijskom simbolikom pastira, crkvenim pastorom i likom Krista kao dobroga pastira kako bi mnogim pastoralnim pjesmama dali kršćanski referentni okvir. Zlatno doba doživljava se i kao „pretpovijesno ‘divlje’ stanje, ruralna ili ‘pastoralna’ egzistencija u jednom društvu ili navodno primitivnom društvu negdje u svijetu ili u imaginarnoj Utopiji“ (Richardson 1993: 975–976). Pojam Zlatno doba proistječe iz kronološkoga primitivizma koji Abrams (1999: 244–245) objašnjava kao uvjerenje da idealno doba ljudskoga načina života leži u dalekoj prošlosti kada su muškarci i žene živjeli prirodno, jednostavno i slobodno. Naziv toga doba temelji se na jednostavnom metaforičkom sustavu u kojem svaki metal ima svoje značenje – zlato označava blagostanje i potpunu sreću, bronca umjereno blagostanje i pravedne norme, a željezo, koje u kontinuiranom padu ljudskoga blagostanja predstavlja današnje tužno stanje čovječanstva, simbol je kaosa, agresije i sebičnoga interesa (Slapšak 1985c: 888; Abrams 1999: 110). Uz činjenicu da je Zlatno doba vrijeme s početka ljudske povijesti, među elementima mita o Zlatnom dobu Marinelli (1971: 15) izdvaja i nedostatak ambicije, što implicira i nedostatak pohlepe i ponosa koji su njezin izvor, te želju za bezgrješnim užitkom koja implicira nedostatak požude. Marinelli (1971: 15) drži i da Zlatno doba uspostavlja i ekonomski poredak i osobnu slobodu.

Još je Hesiod (oko 700. pr. Kr.) u *Poslovima i danima* pisao o Zlatnom dobu. Opjevao je pet razdoblja, doba zlatnoga naraštaja, srebreno, brončano, doba junaka¹¹⁵ te željezno, a stupnjevao ih je od najboljega k najgoremu. Zlatno doba je doba Kronove vladavine, kada je zemlja bila plodna, čovjek imao obilje dobara, a život bio neopterećen brigama:

Zlatan su najprije rod, pokoljenje smrtnih ljudi
 Besmrtni stvorili bozi, stanari olimpskih dvora,
 Koji bjehu za Krona kad kràljevaše na nebu.
 Življahu kakono bozi bez ikakve brige u duši
 I od muka daleko i od nevolje. Ne bi ih snašla
 Kukavna starost, već vijek bi i nogu krepkih i ruku
 Veselo slavili gozbe baš òd svih slobodnih zala.
 Umirahu k'o snom da su svladani; svakoga dobra
 Imahu, zemlja pak njima žitòrodna nosaše ploda
 Sama od sebe mnogo i obilno. Rado i mirno
 Poslove svoje oni svršavahu ù svakom dobru,
 Bogati stadima stoke i blaženim bozima mili. (109–120) (Hesiod 2005: 19)

¹¹⁵ Dobom junaka Hesiod prekida degradaciju i umeće „plemeniti interludij“ (Levin 1970: 14).

Nakon Hesiodova opisa Zlatnoga doba idealnoga doba čovječanstva doticali su se i Homer i Platon, a u povijesti književnosti ostali su zapaženi i Ovidijevi (2008: 19–21) stihovi u *Metamorfozama* (1. 89–150), u kojima govori o četirima razdobljima čovjeka. Slijedio je Hesiodov pristup, samo je izostavio neimenovano doba, doba junaka. Za Ovidija je to doba bilo vrijeme pravde i vjernosti, nisu bili potrebni zakoni, ljudi nisu htjeli tuđe, nije bilo mača, narodi su živjeli u miru, nisu imali vojsku, zemlja je bila neorana, motika ju nije doticala i sama je davala plodove, bilo je vječno proljeće, rijekama su tekli mlijeko i nektar, a med je kapao sa stabla. Za Teokritove i Vergilijeve pastire Zlatno doba utopijsko je ne samo zbog istaknutih blagodat prirode i suživota životinja koje inače pokazuju međusobnu netrpeljivost, nego i zbog toga što su tada ljudima ljubavne muke bile neznane. Kod Teokrita se, primjerice, može pročitati: „Bjehu to opet / Ljudi zlatnoga doba, kad ljubljani vraćahu ljubav“ (XII. 16). Prema Levinu, mit o Zlatnom dobu nostalgične je prirode – kada pogledamo renesansu, koja označava vrhunac kulture, uviđamo da se ona ugledala u Grčku i Rim, a kada se osvrnemo na Grčku i Rim ponovno ćemo uvidjeti retrospektivne slike, odnosno „maglovitost konačnoga horizonta daje prednost smirujućoj pretpostavci da je jednom nekada život čovjeka bio društven, u izobilju, ugodan, nježan i dug“ (Levin 1970: 31).

Premda se u Teokritovoj i Vergilijevoj pastoralnoj lirici ne može uvijek jasno razaznati o kojem je točno godišnjem dobu riječ, ipak se do zaključka može doći zahvaljujući opisu prirode. Kada kod Teokrita nije izrijeком kazano, primjerice „Sve je mirisalo ljetom prebogatim, mirisnom berbom“ (VII. 143), „Sjedahu ljetnoga dana o podnevu pojuć ovako“ (VI. 4) ili „Češljuga osušeni, kad lijepo sprži ih ljeto“ (VI. 16), onda se isticanjem zelenoga gaja, spilje, šume ili trave dâ naslutiti da se pastiri ne sastaju za vrijeme jesenskoga ili zimskoga dana. Kod Vergilija se ili izravno spominje proljeće ili se pak daju naznake da bi se moglo raditi o tom godišnjem dobu:

»Ovamo dođ', Galatėja; a što se igraš u vodi?
Ovdje je proljeće sjajno, i zemlja različno sipa
Cvijeće oko rijeka; topola se nad spiljom ovdje
Diže, i sjenica ima spletenih od vitijeh loza;
Ovamo dođi, a vali nek b'jesni o obalu biju.« (IX. 39–43)

Pjevajte, kad smo evo u travi mekanoj sjeli.
Sad je vrijeme, gdje klica i polje svako i stablo,
Sada se šume zelene u najljepše godine doba. (III. 55–57)

Vrela mahovita vi i trave mekše oda sna,
Zelene planike, koje bacate sjenku rijetku,
Ne dajte pripeci, stada da pali; suho već ljeto

Dolazi, pupoljci već na lozama jedraju vitim. (VII. 45–48)

Izuzev proljeća i ljeta u pastoralnoj se lirici može naići i na spominjanje zime, no ona nikada nije u funkciji doba u kojemu se radnja u tom trenutku odvija, primjerice kod Vergilija:

Sama ah okrutnice bez mene snjegove alpske
Gledaš i smrзли Ren, ah dà ti ne naudi zima!
Ah da oštri ti led ne pozl'jedi tabane nježne! (47–49)
(...)
Ni sred zimskog doba da pijem vodu iz Hebra
I da podnosim snijeg i kišljivu Sitonsku zimu. (X. 65–66)

Svježeg je svagda mlijeka u mene, i ljeti i zimi. (II. 22)

S obzirom na nesnosne podnevne vrućine razumljivo je zašto su Teokrit i Vergilije izabrali upravo to doba dana kao idealno za dokoličarenje i pjevanje u hladu. Pastiri su se tada povlačili u sjenu, divili se prizorima u prirodi, natjecali u pjevanju, zadirkivali jedan drugoga, oplakivali smrt slavnoga pastira, trpjeli ljubavne boli i udvarali se nedodirljivim djevojkama. Prema Ettinu (1984: 136), podne je prikladno vrijeme za osvrtnja i traganja za novim nadahnućima. Kod Teokrita se oznaka za doba dana spominje u više navrata, npr. kada Tirsid poziva Kozara na pjevanje, a on mu odgovara:

Slobodno, paštīru, nije u podne, slobodno nama
Svirat. Strah nas je Pana. Jer on se tada od lova
Odmara ù kom se bio izmorio. Ljute je ćudi. (I. 15–17)

Oznaka za doba dana pojavljuje se i pri opisu mjesta gdje pastiri sjede te kada Likida podrugljivo zadirkuje Simihida:

Sjedahu ljetnoga dana o podnevu pojuć ovako. (VI. 4)

Kud to, Simihido, tī u podne noge li vučeš,
Kada evo i gušter u ogradama sad spava,
A ni kukmaste ševe po groblju tumarati neće? (VII. 21–23)

Čak i kada se u pjesmama izrijeком ne ističe vrijeme pastirskih druženja, ostala obilježja koncepta *locus amoenus* implicitno ukazuju koje bi doba dana moglo biti – primjerice podne je doba kada su cvrčci smeđi od sunca, kada zrikavci zriču, kada se u trnju kriju zeleni gušteri, kada i stoka hladovine i sjenke traži, kada je ugodno pjevati pod maslinom gdje kaplje hladovita voda i kada se zarad pjesme mora poći u spilju. Kao svojevrsan putokaz mogu poslužiti i Teokritovi stihovi:

Ò tome ljudi treba da poje kad sunce ih muči. (X. 56)

Ili Vergilijevi:

U hlad gonite ovce, o momci; ako vrućina
Ispije ko onomadne mlijeko, must ćemo zalud. (III. 98–99)

Zefira, kada se diže, toliko mi ugodan lahor. (V. 82)

Učestalo spominjanje povjetaraca, sjene, nesnosne vrućine i hladne vode postaje tako neposrednim indikatorom doba dana. Premda je podne najčešća vremenska odrednica i okosnica zbivanja u svijetu pastoralne lirike, u osmoj Vergilijevoj eklogi, *Damon i Alfesibej*, eksplicitno se spominje jutro:

Tek što hladna se sjenka uklonila noćna s nebesa
I stoci predraga rosa po travi se mekanj prosu,
Damon o maslinov štap se o oblasti oprvši reče:
DAMON.
a. „Ustani, Danice, već i blagi danak dovedi.“ (VIII. 14–17)

I u Teokritovoj se sedmoj idili, *Žetvena svetkovina*, spominje jutro kao doba dana, kada Simihido uzvraća Likidu:

Nego, hajde kad put i kad jutro dijelimo ovo,
Pjevajmo pastirske pjesme! I možda će hasnit obóma. (VII. 35–36)

Padanjem noći pastirska se pjesma okončava i potrebno je stado odvesti na počinak. Wright smatra da je tomu tako i stoga što previše pastirske pjesme nije dobro za pjesnika koji ima veće težnje, noć je doba kada će se posvetiti „višim stvarima“ (Wright 1999: 123). Čitanjem *Ekloga*, ističe autor, dobiva se dojam da je cijela zbirka uokvirena dvama programatskim iskazima, odnosno da se gradi između vrućine dana i svježine večeri, između aspiracije i postignuća.

Kada je riječ o kategoriji vremena u pastoralnoj lirici, Klooster (2007: 97–98) pozornost skreće na njegovo nejasno određenje te to uspoređuje sa sintagmom »jednom davno«. Navodi nekoliko primjera iz Teokritovih idila kojima potvrđuje neodređenost kategorije vremena u tekstu: „Bijaše to kada ja i Èukrit idasmo jednog / Dana iz grada u Halent, i s nama k'o treći Aminta“ (VII. 1–2), „Jednom Aráte, Daméta i Dafnid govedar na jedno / Mjesto svoje krdo dovedoše“ (VI. 1–2), „Nekoć dakle u Sparti plavokosog kod Menelája“ (XVIII. 1) ili „Spoznah jednoga dana, kad kušah da li me ljubiš“ (III. 28). Netransparentan odnos prema vremenu doveo je do toga da se, primjerice, ne može sa sigurnošću reći pjeva li se u Teokritovim idilama o mitskom Dafnisu ili o stvarnom, suvremenom pastiru koji se slučajno tako zove. Klooster smatra da takve nejasnoće služe kako bi se istaknula atemporalnost bukoličkoga svijeta. Izuzev

toga, čitajući bukoličke idile stječe se dojam da se pastiri vremenom ne zamaraju osobito, ono im nije od velike važnosti, prepuštaju se osjećaju „snene bezvremenosti“ (Klooster 2007: 98), a jedino ljubav utječe na osvještavanje vremenske komponente. Vremenska oznaka najčešće se koristi da bi se označio dan kada je stanovnik pastoralnoga svijeta prvi ili posljednji put vidio osobu koju voli. Autorica navodi nekoliko takvih. Primjerice, kada u drugoj Teokritovoj idili Simaetha navodi koliko dana nije vidjela ljubavnika: „Već je dvanest dana što bijednik ne dolazi meni?“ (II. 4). Ili kada se jedan znanac tuži drugom kako ga je ljubavnica napustila:

Dvaest, od ovoga osam, i devet, il' i deset drugih,
Danas jedanaest pak. Dva dodaj, i mjeseca dva ćeš
Dobit što rastasmo se. I ne zna da se po tračku
Strižem. Sad Vuk joj je sve, i noću mu otvara vrata. (XIV. 44–47)

Niz je sličnih primjera kod Teokrita u kojima se navodi koliko ljubav traje ili kada je započela:

Ali ja, Milōne, ljubim već skoro jedanaest dana. (X. 12)

Ja se zaljubih, djevo, u tēbe kad si prvo
S mojom materom došla želēci da pò šumi bereš
Cvijeće perūnikino, a ja sam vam put pokaziv'o. (XI. 25–26)

Doš'o si, mladiću mili! Sa trećom si noći i zorom
Došao! Koji pak čeznu, u jednom ostare danu. (XII. 1–2)

Jao, mučne li, ah, k tomu i zle, ove mi bolesti!
Za dječakom me žar mjeseca dva spopa k'o groznica. (XXX. 1–2)

Klooster (2007: 102–107) u Teokritovim idilama pronalazi i uporabu elipse, analepse i prolepse. I dok se potonja koristi rjeđe, tj. manje je nagoviještanja budućih događaja, prva se dva postupka koriste češće, tj. ili se izostavlja jedan vremenski isječak ili se trenutačna situacija objašnjava prisjećanjem na događaje iz prošlosti.¹¹⁶

2.7.4. Prostor (*locus amoenus*)

Premda Teokrit pastoralnom prostoru nikada nije dao ime, književna povijest pretpostavlja da ga je smjestio na Siciliju. Vergilije je pak svoj prostor nazvao Arkadija. Razloge tomu Snell (1960: 281) objašnjava pretpostavkom da je Vergilije vrlo vjerojatno čitao Polibija

¹¹⁶ Zoran primjer elipse može se pronaći, primjerice, u Teokritovoj sedmoj idili, *Žetvena svetkovina*, kada se susreću dva pastira, Likida i Simihido, i zovu se poimence, a čitatelju nije poznato jesu li se tada upoznali ili se znaju otprije.

(200. pr. Kr.–? oko 120. pr. Kr.), grčkoga povjesničara i Arkadanina, koji je u svojim tekstovima spominjao Arkadiju i njezine stanovnike od ranoga djetinjstva navikle na umjetnost pjevanja i pokazivanja zanimanja za organiziranje natjecanja u pjevanju. Vergilije je naišao na te ulomke kada je pisao pastirske pjesme, živote i običaje pastira smjestio je u taj idealan prostor¹¹⁷ te tako zamijenio Siciliju „romantično dalekom Arkadijom“ koju je idealizirao, no „koju sam nikada nije vidio“ (Curtius 1998: 208).¹¹⁸ Ipak, ne može se reći da se stvarna Arkadija u potpunosti podudarala sa svojom literarnom inačicom. Naime, imajući u vidu da su i Polibije i Pitija iz Delfa (svećenica i proročica Apolonova hrama) zapisali da su stanovnici Arkadije jeli žirove, koji su kao ljudska hrana, prema Kegel-Brinkgreve (1990: 126), bili amblem teškoga primitivizma, ljubav prema glazbi bila je „jedina civilizirajuća snaga i spasonosna milost u njihovim tegobnim životima“ (Kegel-Brinkgreve 1990: 126).¹¹⁹ Arkadija je prema autorici bila izolirani dio Grčke sa surovom klimom i primitivnom ekonomijom, a kao takva zacijelo nije

¹¹⁷ Osim što naziv Arkadija označava simboličku kategoriju, poznato je i kako je riječ je o području koje doista postoji: Arkadija je grčka pokrajina površine 4419 km², smještena u središnjem dijelu Peloponeza, naseljava ju 105 309 stanovnika, a glavno joj je administrativno središte Tripolis. Arkadija (gr. Αρκαδία) se u literaturi opisuje na sljedeće načine: „brdovita oblast u centralnom Peloponezu, nepristupačna, jezički i kulturno konzervativna; utočište predgrčkih starinaca i najstarijih gr. doseljenika pred najezdama gr. plemena sa severa“ (Slapšak 1985a: 47), „brdovita regija Grčke kojom je Vergilije, kao svojim idealiziranim pastoralnim ambijentom, zamijenio Teokritovu Siciliju“ (Curtius 1998: 208; Abrams 1999: 202), „primitivno poimanje blagoslovljene zemlje, udaljene i egzotične, stoga idealno prikladne za smještanje i pomirenje inkongruentnih [u odnosu na Teokritove] Vergilijevih pastoralnih vizija“ (Rosenmeyer 1969: 237).

¹¹⁸ Vergilije na nekoliko mjesta spominje Arkadiju i Arkadane:

I Pan pred Arkadskim da se pred sucima natp'jeva sa mnom,
Natpjevan da je, sam bi pred Arkadskim sucima reko. (IV. 58–59)

Oba [pastiri] u godina svojih cvijetu, Arkadci pravi. (VII. 4)

Menalske stihove počni, o moja sviralo, sa mnom.

Vazda na Menalu gaj odjekuje, omare vazda

Žubore, ljubavne pjesme pastirâ uvijek Menal

Sluša i Pana, što prvi cijevima posao daje

[Menal je brdo u Arkadiji na kojem su boravili pastiri, a menalske pjesme su slijedom toga pastirske pjesme].
(VIII. 21–24)

A on [pjesnik Gal] odgovori tužan: »o Arkadci, bar ćete ovo

Brdima pjevati vašim, pjevači vi bez takmaca.« (X. 31–32)

¹¹⁹ O takvoj viziji Arkadije pisao je i Panfosky: „Ta je zbiljska Arkadija zapravo bila područje Pana, koji se mogao čuti gdje svira u siringu na gori Menalu, a njezini su žitelji bili na glasu koliko sa svojih glazbenih izvedaba toliko i po prastarom podrijetlu, priprostoj vrlini i seljačkoj gostoljubivosti, ali su bili znameniti i po nečuvenom neznanju i bijednim životnim uvjetima. (...) A s potpuno je fizičkoga stajališta njihovu zavičaju nedostojala većina onih čari koje smo skloni povezivati sa zemljom idealnoga pastoralnoga blaženstva. Polibije, najznamenitiji sin Arkadije, odajući priznanje domaji zbog njezine jednostavne pobožnosti i ljubavi prema glazbi, inače je opisuje kao sirotinjsku, jalovu, krševitu i hladnu zemlju, lišenu svih životnih blagodati, koja na jedvite jade može prekrmiti šaćicu koza. Nije onda nikakvo čudo što su se grčki pjesnici ustručavali da poprište svojim pastoralama stave u Arkadiju. Prizorište je najčuvenije među njima, Teokritovih *Idila*, smješteno na Siciliji, što je u ono doba obilovalo cvjetnim livadama, hladovitim gajevima i svježim povjetarcima koji su ‘pustim stazama’ (William Lithgow) stvarne Arkadije tako napadno nedostajali. Sam se Pan morao zaputiti iz Arkadije na Siciliju kad je Teokritov umirući Dafnis poželio svoju pastirsku sviralo vratiti tom bogu. Upravo se u latinskome, a ne u grčkom, pjesništvu zblio veliki prijelom a Arkadija ušla na pozornicu svjetske književnosti“ (Panofsky 2008: 8–11).

bila idealan izbor za utjelovljenje pastoralnoga sna.¹²⁰ Rosenmeyer (1969: 237) smatra da je Vergilije izabrao Arkadiju kao domovinu svojih pastira – osim zbog već poznatih razloga vezanih uz njezino razumijevanje u grčkoj mitologiji prema kojemu je ona zemlja Pana i vrlih ljudi iz davnih vremena koji su mudrost stjecali tijekom Zlatnoga doba – i zbog toga što je *locus amoenus* htio smjestiti u šumovitiji prostor. Pana je identificirao s Faunom, bićem kojega je, prema autoru, šuma određivala više nego Pana,¹²¹ a i eho¹²² je dublji i jasnije odjekuje u šumi. Upravo su to razlozi, zaključuje Rosenmeyer, zašto se gusto šumovita i brdska regija Arkadije uklapala u Vergilijevu viziju pastoralnoga prostora, a Sicilija, Kos ili južna Italija nisu.¹²³ Kegel-Brinkgreve (1990: 127) pak smatra da je odgovor na to pitanje prozaičnije prirode i da

¹²⁰ Autorica također ističe da je Snellovo viđenje Arkadije kao idealne zemlje i fokusa pastoralnih snova, premda opovrgnuto, i dalje prisutno u literaturi pa čak i izvan istraživanja koja se dotiču klasične književnosti. Pojam je zaista naišao i na praktičnu primjenu te se uz njega, primjerice, vežu i brojne akademije koje su za svoj naziv odabrale ime upravo toga idealnoga pastirskoga kraja (npr. *Arcadia Ulyssiponense* u Lisabonu, *Arcadia ultramarina* u Rio de Janeiru itd.). Krajem 17. stoljeća dolazi do preokreta u kulturnom i javnom životu Italije te se javljaju brojne takve akademije kojima je cilj bio obnova znanosti i jezika. Tako je osnovana i jedna od najpoznatijih i najvažnijih talijanskih akademija *Accademia degli Arcadi* (*Arcadia*) koja je okupila ondašnje najuglednije pisce i učene ljude. Članovi su se ugledali na grčke i talijanske uzore. Omiljena im je bila pastirsko-idilična poezija, a „osnivači te akademije postavili su sebi za glavni cilj obnoviti književni ukus koji je sećentizam iskvario. [...] Njihov je ideal bila što veća i skrajna jednostavnost u sadržaju i u obliku poezije. Pa gdje će naći prostiji predmet negoli u životu, duši i ukusu pastirâ, gdje prikladniji izvor takovoj poeziji negoli u djevičanskoj i idiličnoj prirodi? Te kao što je nekoć Teokrit u sličnoj eri dekadence crpao inspiraciju u životu na polju i kao što se Vergil u svojim bukolikama pretvorio bio u pastira, tako su i oni htjeli slijediti njihov primjer“ (Deanović 1933: 3–4). Deanović piše o snažnom odjeku koji je *Accademia degli Arcadi* ostvarila te o popularnosti koju je doživjela: „Bezbriznom se društvu XVII vijeka omiljele književne akademije kao ustanove koje su mu pružale prigodu za sastajanje i za raznovrsne zabave; tu su se najbolje mogli isticati ambiciozni pisci, stihotvorci, eruditi, mecene, duhoviti causeuri. Kada se pak na koncu pojavila i ta osobita ‘pastirska’ akademija, koja je doživjela veliki uspjeh i stekla osobiti ugled u književnim krugovima, lako je shvatljivo da je pomalo postala moda, te je mogla naći lijep odziv u kulturnom ambijentu na našem primorju, koji je onda bio vrlo sličan onome u Italiji“ (Deanović 1933: 10). Pokret se širio pa je do kraja 18. stoljeća rimska *Arcadia* imala 116 podružnica.

¹²¹ Prema Merivale (1969: 8), latinski bog Faun imao je ulogu u rimskim legendama neovisno o grčkom bogu Panu, no ipak se na Fauna gledalo kao na rimski pandan Panu. Ipak, prema autorici, Faun iz *Eneide* ili Ovidijeva *Kalendara* (*Fasti*) imao je malo ili nikakvih poveznica s Panom.

¹²² Eho je u pastoralnoj lirici simbolizirao povezanost između pastira i prirode i jedno je od obilježja pastoralnoga prostora. Piscima srednjega vijeka i renesanse pojam eha vrlo je vjerojatno bio poznat iz Ovidijeve inačice mita o Narcisu ili pak Longusove prisposobe o Panu i Eho.

¹²³ U poglavlju *Idealan krajolik* Curtius (1998: 201–220) spominje Vergilijevu miješanu i divlju šumu, a o odnosu pustinje–šume na srednjovjekovnom zapadu piše Le Goff i ističe da se ideja šume povezuje s idejom osame i da su u nju, da bi se udaljili i osamili, podjednako odlazili ljudi prve (sveti ljudi, oni koji mole), druge (ratnici) i treće funkcije (radnici). Svi oni odlaze „da bi se ponašali kao ljudi *prirode*, bježeći od svijeta kulture u svakom smislu riječi“ (Le Goff 1993: 80). No Le Goff će poslije istaknuti da se ni u šumi ni u pustinji neće moći pronaći potpuna divljina i osama i da se i tamo čovjek može izložiti opasnosti i sresti divlje životinje i druge ljude – divlje ljude koji nalikuju životinjama: „Nakraju ono što je ‘divlje’ nije nešto što je izvan ljudskoga dometa, već ono što je na marginama ljudske djelatnosti. Šuma (*silva*) jest divlja (*silvatica*), jer je mjesto životinja koje se love, ali također i ugljenara i svinjara“ (Le Goff 1993: 85). Autor zamjećuje i da trubaduri obrađuju temu bijega u šumu, no kod njih je to idilična vizija i „dobrovoljni bijeg u šumsku utopiju ljubavne pustinje“ (Le Goff 1993: 86). Govoreći o odnosu šume i grada na koncu će ustvrditi: „Na srednjovjekovnom Zapadu, velika suprotnost naime nije ona između grada i sela kao u antici (*urbs-rus*, kod Rimljana, sa semantičkim razvojem *urbanite-rusticite*), već se temeljni dualizam kultura-priroda više izražava putem suprotnosti između onoga što je sagrađeno, obrađeno i naseljeno (cjelina grad-zamak-selo) i onoga što je istinski divlje (more-šuma-zapadnjački ekvivalenti istočnjačke pustinje), svijet ljudi u skupinama i svijet samoće“ (Le Goff 1993: 87).

je Vergilije imao manje emocionalnih i poetskih veza s Kosom nego što ih je imao Teokrit, koji je na njemu proveo dobar dio života.¹²⁴

Premda su imali drugačiju geografsku viziju pastoralnoga toposa, i za Teokrita i za Vergilija on se u samoj srži odnosio na isto. Prema Curtiusu, *locus amoenus* mjesto je namijenjeno samo uživanju. U srednjovjekovlju se bilježi kao poetski rekvizit u djelima leksikografa i učitelja stila, glavni je motiv svakoga opisivanja prirode sve do 16. stoljeća,¹²⁵ a njegova književna realizacija minimalno uključuje jedno li više stabala, livadu s izvorom ili potokom, uz moguć dodatak pjeva ptica i cvijeće. Curtius (1998: 213) pridodaje da se u najbogatiju izvedbu dodaje i lahor te napominje da su kod Teokrita i Vergilija takvi motivi bili samo „uzgredni dodatak inscenacije za pastoralnu liriku“ (Curtius 1998: 213), ali da poslije postaju predmetom retorskoga opisivanja. To retorsko opisivanje pastirskoga života uključuje scenski korelat (zemlja pastira Sicilija, poslije Arkadija), socijalni mikrokozmos (pastirice, govedari, kozari i sl.), a ponajprije je vezan uz prirodu i ljubav.

Osim na livadama s bujnom vegetacijom, pastiri su odmarali i na planinama i u špiljama. Planine su bile prostor za „mnoge aktivnosti od ekonomske važnosti“ (Larson 2001: 9), u njima se moglo naći različitih korisnih materijala (ugljena, drva, mramora i sl.), a koristile su i kao zelena i hladovita mjesta za ispašu tijekom vrućih mjeseci kada je nizina bila jalova i suha, ističe Larson. U nizinu su se stada vodila na pašu tijekom hladnijega dijela godine. Špilje su bile utočišta kako pčelama tako i umornim pastirima. U odnosu na planine koje su u sebi uz prostor svježega i ugodnoga zraka imale i ekonomsku komponentu, špilje ili pećine imale su u mitologiji simboličnu ulogu, poput mjesta rođenja i obitavanja božanstava i čudovišta, mjesta za spolni odnos i sl. (Larson 2001: 9).

Grci u razdoblju helenizma nisu iznenada otkrili krajolik, nego je on bio otprije prisutan u filozofskim raspravama, primjerice u Platonovu *Fedru*, dijalogu za koji Schenck (1988: 19)

¹²⁴ O razlozima Vergilijeva smještanja idiličnoga prostora u Arkadiju Panofsky piše sljedeće: „Vergilije je [Arkadiju] idealizira: ne samo da kuje u zvijezde vrline što ih je stvarna Arkadija imala (obuhvaćajući i posvudašnje razlijevanje pjeva i svirala, koje Ovidije i ne spominje); on je dodao i čari što ih zbiljska Arkadija nikad nije ni imala: bujno raslinstvo, vječno proljeće i neiscrpnu ljubavnu dokolicu. Ukratko, on je Teokritove bukolike presadio u ono što je odlučio prozvati Arkadijom (...) Time je Vergilije učinio beskrajno više nego što je puka sinteza ‘tvrdoga’ i ‘mekanoga’ primitivizma, divljih arkadijskih borika i sicilskih gajeva i livada, arkadijske vrline i pobožnosti i sicilске dražesnosti i čulnosti: on je te dvije stvarnosti preobrazio u jednu Utopiju, u svijet dovoljno udaljen od rimske svakodnevice da bi se odupro realističkoj interpretaciji (sama su imena likova te biljaka i životinja sugerirala nestvarno, daleko, ozračje, kad se grčke riječi javljaju u kontekstu latinskoga stiha), a opet dostatno zasićen vizualnom konkretnošću da se mogao izravno obraćati nutarnjem iskustvu svakoga čitatelja. Tek se, dakle, u Vergilijevoj imaginaciji, i samo Vergilijevoj, rodio pojam Arkadije kakav mi poznajemo: pusti se i studeni predio Grčke prometnuo u imaginarni svijet savršenoga blaženstva“ (Panofsky 2008: 10–11). Nakon Vergilijeve geografski stvarne Arkadije, od Sannazara se svaka idilična i sretna vizija prostora naziva upravo tako (Frangeš 1987: 67).

¹²⁵ Usp. Thesleff (1981: 31).

smatra da je dao daleko veći doprinos pastoralnoj lirici nego što mu to književna povijest pripisuje.¹²⁶ Za rimsku je književnost od osobite važnosti bila etika pjesnika i filozofa Lukrecija (96. pr. Kr.–55. pr. Kr.) koji se u didaktičkoj poemi *De rerum natura* ili *O prirodi* oslanjao na počela Epikurove škole, zagovarao hedonizam te otkrio način dostizanja potpunoga mira. S obzirom na to da je mjestimice koristio i pastoralni topos, ne treba čuditi zašto je ostao uzorom drugim pastoralnim pjesnicima, napose Vergiliju kod kojega se mogu pronaći i intertekstualne poveznice s Lukrecijevim stvaralaštvom. Kada u petom pjevanju Lukrecije govori o pronalasku glazbe, mogu se zamijetiti dodirne točke između njegova načina opažanja krajolika i Teokritova. U početku se donosi slika pastira koji se u prirodi prepuštaju sviranju i opjevanju kako lakih tako i teških tema. Pritom umiruju svoj duh:

Nasljedovati mnogo još prije počеше ljudi
Ustima cvrkute pticâ, no mogahu pjevati na glas
Popijevke ljupke i lake, te njima ugađati uhu.
Zefira tihani zvuk, izveden iz trstike šuplje,
Najprije nauči njih u šuplju trubeljiku puhat.
Pomalo nauče zatim i tužaljki glasove slatke,
Svirala što ih pod pjevača pod prstima odaje vještīm,
Što je izumješe divnu pastiri u miru božanskom,
Lutajuć samotnim gajem i pašnjakom, šumom, planinom.
Glazba ovakova njima ugađашe, mekšашe srca,
Kada stišашe glad; jer tada nam godi koješta. (V. 1379–1391) (Titus 2010: 185–186)

Potom Lukrecije opisuje krajolik u kojem se nalaze pastiri i u tom se opisu mogu pronaći svojevrsni motivski markeri pastoralnoga toposa, poput trave, potoka, neizostavne sjene, proljetnoga dana, cvijeća, lišća, razgovaranja ili prebiranja po svirali.

Tako oni tad često, u travi ležeći bujnoj
Blizu potoka kakvog, u sjeni visokog stabla,
Svoje, uz slabu hranu, provođahu ugodno dane,
A pogotovu kad još prijaše uz to im vrijeme,
Kada u proljeće cvijeće po poljima posvuda procva.

¹²⁶ Schenk smatra da je „ključna poveznica između pastoralizma i platonizma te između arkadijskih i modernih oblika inicijalne pastore (...) orfizam, predsokratska teologija koja se sinkretizira oko lika mitskoga Orfeja“ (Schenk 1988: 20), koji je svojim nadljudskim glazbenim sposobnostima unosio harmoniju u prirodu. U svezi s time valja spomenuti da se lik Orfeja javlja u pastoralnoj lirici, primjerice, u Vergilijevim eklogama:

O ja tako da dugo poživjeti mogu, da duša
Bude u meni, i tvoja da djela opjevati mogu,
Ne bi me natpjevao ni Orfej Tračanin ni Lin,
Premda prvome mati, a drugome pomaže otac:
Orfeju Kaliopéja, a Linu krasni Apôlôn. (IV. 53–57)

S labudi natječu se, nek Titir postane Orfej,
Orfej u dubravama il' Arion među delfinima. (VIII. 50–51)

Šale tad zbijahu zgodne, u razgovor dadu se i smijeh
 Gromki, al' slatki, jer tada uživaše seoska Muza.
 Silno ih ponuka tada veselje, ramena i glavu
 Da ovjenčaju svoju vijencem od cvijeća i lišća,
 I da bez takta plešu, uz nespretno gibanje tijela,
 Teškom lupajuć nogom o svoju majčicu Zemlju;
 To pobuđivaše smijeh, hihotanje uz to još slatko,
 Jer sve bijaše tada još novo, pa zato i čudno.
 Ako li morade tkogod da bdije, to naknada za san
 Bijaše zvukove stvarat mu razne, melodije pjevat,
 A i na trstici šupljoj prebirat glasove usnom;
 Otud običaj jest još danas čuvarima isti.
 Kasnije nauče ljudi i takta u plesu se držat,
 Ali im naslada veća, međutim, sigurno ne bi,
 Nego toj Zemljinoj djeci u šumama bijaše tamo. (V. 1392–1411) (Titus 2010: 186)

Jedan od najljepših Teokritovih prikaza koncepta *locus amoenus* može se naći u njegovoj sedmoj idili *Žetvena svečanost*, idili koja se smatra „kraljicom među svim pastirskim pjesmama“ (Glavičić 2009: XIV). Za razliku od Lukrecija, Teokritov opis je motivski zasićeniji, informativniji i decidiraniji u naglašavanju obilja koje priroda u takvom krajoliku pruža, a posebna je pozornost dana biljnom i životinjskom svijetu:¹²⁷

Ondje svratili bjesmo k Frasiđamu te u dubòku
 Stelju izvalismo se na zemlju, od ugodne site,
 I od svježe sječèna, svi radosni, lozova lišća.
 Mnogo se poviše nad nas glavom topòle i brijesta
 Njihalo tamo amo, a sveta voda izblíza
 Šumeć, rominjajući iz pećine tečaše Nimfā.
 Cvrčci, smeđi od sunca, u sjenastim cvrčali bjehu
 Grančicama, trud ù tō ulažući. Čuk je međutim
 Čukao u daljini u kupini, gustome trnju.
 Pjevahu čěšljugāri i ševe, i grlica ondje
 Gukaše, žućkaste pčele obljetahu okolo vrela.
 Sve je mirisalo ljetom prebogatom, mirisnom berbom.
 Kruške se nama uz noge, a jabuke okolo boka
 Odsvud kotrljale bjehu obilato. Grančice mlade
 Svinule se do zemlje pretovarene od šljiva. (VII. 132–146)

¹²⁷ Teokrit je u idilama pokazao zavidno botaničko znanje te je u njima navodio brojne biljke od topole, brijesta, hrasta, vrbe, omorike, bršljana, drača do voća i povrća, začina i cvijeća. Prema Elligeru (1975: 337), biljke kod Teokrita nisu služile za jelo kao u komediji ili za kultne svrhe kao u lirici i drami, nego je njihova prvotna svrha bila uveseliti čovjeka. Pregled biljnoga svijeta kod Teokrita može se naći kod Lembacha (1970). I fauna je bila bogata pa su se tako u njegovim idilama mogli pronaći različiti pripadnici životinjskoga svijeta – od koza i ovaca, koje su se kao dio pastirskoga stada podrazumijevale, do krava i bikova, svinja, lavova, košuta, pasa i vukova, ptica, skakavaca, cvrčaka, guštera i drugih sitnijih ili krupnijih životinja. Prema Rosenmeyeru, premda se na životinje i biljke iz pastoralnoga svijeta gleda kao na čovjekove partnere, oni imaju svoj svijet i potrebe, a tek zajedno čine simfonijski poredak: „Teokritove životinje i potoci tek su instrumentalisti koji odgovaraju na raspoloženja određena radostima i nedaćama koje su isključivo ljudske“ (Rosenmeyer 1971: 453).

Kod Vergilija se ne mogu pronaći takvi obimniji opisi *locusa amoenusa*, no i njegove ekloge obiluju programatskim iskazima i uvriježenim predodžbama pastoralnoga krajolika:

Pod'mo il' u sjenu, koja pod ćuškom se Zefira njiše,
Ili u spilju ud'mo. Ded pogledaj, kako je spilju
Rijetkim grozdićima obujmila vinjaga šumska. (V. 5–7)

Brže Melibeju, amo! i prič ti je čitav i koze;
Ako si dokolan štogod, u hladu počini ovdje.
Sama će goveda amo na pojilo livadom doći,
Ovdje zeleni Minicij po br' jezima vitkom se trskom
Pokrio, a roji pčela iz hrasta svetoga zuje. (VII. 9–13)

Ko bi o Nimfama pjevo, po zemlji sipao ko bi
Cvijeće, spominjo vrela pod zelenog drveća sjenkom? (19–20)
(...)
Ovdje je proljeće sjajno i zemlja različno sipa
Cvijeće oko rijeka; topola se nad spiljom ovdje
Diže, i sjenica ima spletenih od vitijeh loza. (IX. 40–42)

No koliko god pastiri bili neopterećeni i sigurni u idealnom konceptu *locus amoenus*, čak se i u njemu javljaju realni strahovi i opažanja. Primjerice, kod Vergilija je riječ o opasnosti kojoj se izlažu ovce približavajući se rijeci, opasnosti od izlaganja stada žegi, o izostanku mlijeka kod ovaca ili pak o strahu od zmija, kiše, hladnoće ili vukova:

Momci, što berete cv'jeće i jagode, koje po zemlji
Rastu, bjež'te odavde, u travi hladna je zmija. (III. 92–93)

Il' ako bojat se kiše večeras, bez prekida id'mo. (IX. 63)

Sama ah okrutnice bez mene snjegove alpske
Gledaš i smrzli Ren, ah dā ti ne naudi zima!
Ah da oštri ti led ne pozl'jedi tabane nježne! (X. 47–49)

Strašan je stajama vuk, a kiše zrelome ljetu. (III. 80)¹²⁸

Za Toliviera „pastoralna priroda više je ceremonijalna nego korisna; [u njoj] nema potrebe za sadnjom, kultivacijom ili žetvom, a njezino periodično obnavljanje više je simbolično i čudesno nego što je ekonomično“ (Tolivier 1971: 4). S jedne strane zapažanja o prirodi neophodna su kako bi se upotpunio dojam sklada i spokoja koji osjećaju brigama

¹²⁸ Usprkos navedenoj slici o strahu od vuka, valja istaknuti da divlje zvijeri i kod Teokrita i Vergilija ipak žive u harmoniji s drugim bićima i ne ugrožavaju njihovu egzistenciju – ovce se ne boje lavova, vukovi i lavovi žale nad Dafnsovom smrću i sl.

nesputani pastiri. Priroda tako postaje poput odraza njihova duševnoga stanja,¹²⁹ a ni pastiri ni na kakav način ne ugrožavaju niti narušavaju idiličnu harmoniju prirode. S druge pak strane, koliko god uloga prirode u pastoralnoj lirici nedvojbeno bila nezaobilazna i istaknuta, u njoj se ne problematizira isključivo pojam prirode. Prema Ettinu, većina djela pastoralnoga karaktera ne bavi se izravno prirodom. Priroda je kulisa. Nisu ni sva djela koja se bave prirodom pastoralna, „ono što čini djelo pastoralnim njegovi su stavovi prema svijetu prirode i ljudskom iskustvu“ (Ettin 1984: 22).

2.7.5. *Otium*

Jedno od važnih obilježja pastoralne lirike svakako je nesmetano uživanje u dokolici. Pastiri u njoj mogu uživati jer su neopterećeni brigama, a nisu ni upoznati s lukavstvima i taktiziranjima kojima se koriste ljudi u gradovima. Pastir je postao „arhetipski predstavnik *otiuma*“ (Rosenmeyer 1969: 75), a *otium* „preduvjet za pisanje [pastorale]“ (Fernández-Morera 1982: 15). Čak i da se pastir s drugim pastirima nađe u idealnom kronotopu koji implicira obilje blagostanja i harmonije i da se oni odluče natjecati u pjevanju ili oplakivati neuzvraćene ljubavi, svijet pastore ne bi bio jednako idiličan da u njemu nema mogućnosti za predah, ostavljanja posla i pribjegavanja dokolici. Uživanjem u pjesmi pastiri u dokolici uživaju na uzvišen način. Dokolica je neizostavno stanje duha, preduvjet da bi se uopće počelo pjevati. Dokolica je preduvjet pastirske pjesme.

¹²⁹ Poetska konvencija kojom se emocije i obilježja čovjeka pripisuju neživim predmetima, životinjama ili prirodi i to na način da oni suosjećaju s čovjekom naziva se *pathetic fallacy*. U prijevodu *Anatomije kritike* Northropa Fryea (2000), Giga Gračan sintagmu je prevela kao *patetička zabluda* (ili slikovito *svečana sućut*) te će se u tom obliku koristiti i u ovom radu. Pojam je 1856. u knjizi *Modern Painters* skovao John Ruskin, vodeća figura srednjega i kasnoga viktorijanskog razdoblja, engleski pisac, slikar, teoretičar i kritičar umjetnosti i društva, koji na javljanje te konvencije u tekstovima književnika nije gledao s blagonaklonošću jer im je zamjerao što nisu mogli vidjeti stvarnost onakvu kakva jest, nego su projicirali svoje osjećaje na nju. Ta je sintagma danas izgubila pejorativno značenje i njezino objašnjenje donekle podsjeća na definiciju personifikacije (mjestimice se i drži vrstom personifikacije ili se ta dva pojma naizmjenice koriste), no dok se personifikacijom priroda ili neživi objekti humaniziraju, sintagma *patetička zabluda* odnosi se na reflektiranje stanja ljudskoga duha u njih. Drugim riječima rečeno, priroda suosjeća s čovjekom. O antičkoj pastoralni i *patetičkoj zabludi* pisao je više Dick (1968). Pojam se može, primjerice, pronaći u Teokritovoj prvoj idili, *Tirsiđ ili pjesma*, u kojoj se opisuje žaljenje životinja i prirode za preminulim Dafnisom:

Za njim zaurlašć čaglji, za njime zaurlašć vuci,
Za njim je mrtvim i lav iz hrastove zaplak'o šume.
Začnite, mile Muze, ded začnite pastirsku pjesmu.
Už noge mnogo je krava i mnogo bikova njemu,
A i junica mnogo i teladi tužilo glasno. (I. 71–75)

Ili se pak može pronaći u šestoj idili, *Pastiri pjevači*, kada se pastiri nakon natjecanja u pjevanju u miru ljube i rastaju pa i životinje dijele takvo prijateljsko raspoloženje:

Junice u tāj čas na mekoj zaigrašć travi. (VI. 45)

Teokritovi pastiri sjede pokraj izvora vode, odmaraju i pjevaju, upozoravaju jedan drugoga da nema mjesta užurbanosti, a jedina briga im je hoće li probuditi Pana. Zbog toga razmišljaju o mjestu s kojega ga neće probuditi pjesmom:

Uz vrelo neko oboj'ca
Sjedahu ljetnoga dana o podnevu pojuć ovako. (VI. 4)

Nemoj se žurit. Ne goriš na vatri. Slađe ćeš pjevat
Ovdje pod maslinom divljom i sjedeć u luzima ovim. (V. 31)

Ti. Tako ti Nimfa, bi l' htio, bi l' htio, kōzāru, ovdje
Sjest i uz obronak ovog brežuljka, tamàriske gdje su,
Svirat? A ja ću odòvud na tvoje pripazit koze.
KO. Slobodno, pāstīru, nije u podne, slobodno nama
Svirat. Strah nas je Pana. Jer on se tada od lova
Odmara ù kom se bio izmorio. Ljute je ćudi. (12–17)
(...)
Hajde sjednimo amo pod brijest nasùprot Prijápu. (I. 21)

I Vergilijevi pastiri nakon susreta sjedaju u travu i započinju pjesmu:

Kad smo se sastali, Mopse, vještaci oba: – u tánkû
Svirat u sviralu tî, a jâ popijevati pjesme,
Zašto uz br'jeste ovdje med l'jeskama ne bismo sjeli? (V. 1–3)

Pjevajte, kad smo evo u travi mekanoj sjeli. (III. 55)

Slučajno bio je sjeo pod šuštavom česvinom Dafnis. (VII. 1)

Najupečatljiviji i najzorniji primjer pastoralnoga *otiuma* nalazi se pak u prvoj Vergilijevoj eklogi *Melibej i Titir*:

Tititre, ti ležeći pod krošnjatom širokom bukvom
Pjesmu pastirsku eto iz tanahne izvijaš frule. (I. 1–2)

O važnosti pjesme i uživanju u dokolici u prilog govori i sedma Vergilijeva ekloga, *Melibej, Koridon i Tirsis*, u kojoj je pastir Melibej naišao na dvojicu pastira, Koridona i Tirsisa, koji su se spremali na natpjevavanje. Treći pastir, Dafnis, bit će im sudac. Kada je Dafnis ugledao Melibeja, pozvao ga je da im se pridruži i da sluša njihovu pjesmu. Melibej je svjestan da je riječ o igri i upražnjavanju dokolice (a neće imati ni aktivnu ulogu u pjesmi), no ipak se odlučuje ostaviti *ozbiljne posle* (čak je i slušanje dostatno da bi to napravio) i pridružiti im se:

Brže Melibeju, amo! i prč ti je čitav i koze;
Ako si dokolan štogod, u hladu počini ovdje.
Sama će goveda amo na pojilo livadom doći,

Ovdje zeleni Mincij po br' jezima vitkom se trskom
Pokrio, a roji pčela iz hrasta svetoga zuje.
Što sam imo da činim? Nijesam nikakve imo
Alkiye, Filide doma, da odbite zatvori janje.
A velik megdan Tirsis i Koridon imaše d'jelit!
Svoje ozbiljne posle zbog njihove ostavih igre. (VII. 9–17)

U desetoj eklogi Vergilije poziva pastire da pođu kući, ali ne zato što ih tamo čekaju neodgodive obveze, nego zato što se pojavila zvijezda Večernjača:

Ustan'mo; sjenka znade pjevačima škodljiva biti
Smrekova osobito, ta sjenke i voću škode.
Kući hajdete, site već koze, Večernjača sinu. (X. 75–76)

Kada se pjevač ugrije pjevajući, može mu zasmetati večernji hlad. No koliko god čitatelj pastoralne lirike ne može ne pribjeći dojmu da pastiri zapravo ništa ne rade ili dojmu da gotovo i ne mare za svakodnevne aktivnosti, nego su u potpunosti predani pjesmi, ipak se i trenutci privođenja pameti mogu pronaći u njihovu svijetu:

Ljubav mene još pali, a gdje je ljubavi mjera?
Kakva, ah Koridone, osvojila tebe je ludost!
Na po ti obrezana na lisnatom br'jestu je loza.
Zašto se ne primiš posla i štogod ne spleteš, što može
čemu potrebno biti, od šibljika i meke site? (II. 68–72)

Ujedno se u Teokritovim idilama mogu pronaći slike o aktivnostima pastira, primjerice, slike mužnje ili sposobnosti pripremanja sira:

Za nj ja dadoh brodaru kalidnijskom kozu za kupnju,
Usto i velik kolut od sira od bijeloga mlijeka. (57–58)
(...)
Ti mi pak daj tu kozu i muzlicu da ju pomuzem. (I. 143)

Ej da bi zajedno sa mnom pastiricom bila i mlijeko
Muzla i pravila sir u ljuto ga sirište staviv. (XI. 65–66)

Ipak, iako se takve aktivnosti spominju, pjevanje ima središnju ulogu u njihovu životu i pjevanje im pomaže u olakšavanju erotskih boli i emocionalnih razočaranja te im pomaže u ispunjavanju prozaične svakodnevice.

Iako okosnicu pastoralne lirike čini uživanje u *otiumu*, kao ni danas ni u prošlosti život na selu, odnosno u prirodi, nije uz sebe vezao razonodu i nerad. *Otium* se povezivao s dokolicom u gradu. Valja podsjetiti, na *otium* se dvojako gledalo – s pozitivnoga gledišta on se odnosio na odmor od svakodnevnih aktivnosti i uzvišenu dokolicu pogodnu za kontemplaciju, a s negativnoga na inertnost i lijenost. Premda se *otium* najčešće dovodi u odnos s *negotiumom*,

prema Andréu (u Sadlek 2004: 33), *otium* je vrlo vjerojatno nastao kao vojni pojam koji je bio u suprotnosti s *bellumom*, tj. ratom.¹³⁰ Zima je bila vrijeme za *otium* jer se tada nije moglo ratovati. Aktivan javni život također je bio dio *otiuma* te se on u mislima Rimljana poistovjećivao s radosnim poslom, dok se *otium* u negativnom smislu, tj. dokoličarenju odnosio na Grke. Rimljani su tako razlikovali *otium negotiosum* (zaposleni, produktivni *otium*) od *otiuma Graecuma*, *otiuma otiosuma*, tj. dokolice. Prema Andréu „jaka radna etika prevladala je među ranim Rimljanima“ pa je tako „dominantna tema u tekstovima Katona Starijeg bila borba protiv gubljenja vremena“ (André u Sadlek 2004: 33). Za Katona Starijeg (234. pr. Kr.–? 149. pr. Kr.) dobar čovjek bio je dobar seljak i njemu nisu bile svojstvene zle misli, a ni za Plutarha (46.–?125.) slobodan čovjek nije se smio odavati dokolici i neradu.

Prema Strootmanu (u Klooster 2007: 98), dokolica kod Teokritovih fiktivnih pastira mogla je biti odraz *otiuma* elite koja je čitala o njima. Sadlek smatra da je jedna od moralnih poruka rimske komedije bila izbjegavanje opasnosti koje je sa sobom nosio gradski *otium* koji se često povezivao s ljubavlju i romansom – i dok je viša klasa slavila *otium* kao oblik povlačenja i kontemplacije, siromašni su ga poistovjećivali s vinom i ženama. Prema Sadleku „religijski tekstovi, tradicionalni društveni modeli i teški radni uvjeti većine radnika bitno su utjecali na radnu ideologiju u kršćanskom srednjem vijeku“ (Sadlek 2004: 8). Dotadašnje gledanje na posao s pozitivnoga aspekta, a tomu je pripomogao i prikaz Boga kao radnika u *Knjizi postanka*, zasjenilo je vjerovanje da je posao kazna za prvi grijeh. I srednjovjekovni su moralisti povezivali posao s boli i teškim životom ruralne klase, poput sv. Benedikta koji je posao slavio kao oblik molitve, a molitvu kao oblik posla – *ora et labora* (takvo razmišljanje ishodište nije imalo u želji da se njegovi redovnici domognu materijalnih dobara, nego da se udalje od dokolice), dok se aristokratski *otium*, kao dokolica i razonoda, povezivao s grijehom, zaključuje Sadlek.

Ako se Teokritovu i Vergilijevu pastoralnu liriku promotri iz toga kuta i ako se na nju gleda kao na oblik aristokratske razonode, onda se ona sve više udaljava od idilične pretpostavke prema kojoj je nastala kao rezultat dokumentiranja običaja pastira i slavljenja njihova života i navika. Prvotno aristokraciju, no poslije i obične čitatelje tijekom niza stoljeća, više je zanimao takav aspekt života pastira, koliko god on možda nije bio utemeljen u stvarnosti i koliko god da je bio samo jedan dio nje, nego što su ih zanimale njihove muke i patnje, izoliranost, osamljenost, financijska dobit, preživljavanje pa i brige oko mjesta ispaše ili samoga stada.

¹³⁰ I Dalfen (2000: 171) kao suprotnost *otiumu* navodi rat i vojne aktivnosti te smatra da je *otium* sinoniman miru.

2.7.6. Ostali likovi

Izuzev pastira, u pastoralnoj se lirici Teokrita i Vergilija mogu pronaći i različita antička božanstva te povijesne osobe i književnici. Skup antičkih božanstava koja pastiri zazivaju i kojima prinose žrtve Karakasis (2011: 18) naziva pastoralnim panteonom, a u njega u prvom redu ubraja nimfe, koje su za pastire od osobite važnosti jer ih nadahnjuju u pjesmi, te božanstva poput Pana, Apolona ili Bākha. Nimfe su bile neodvojiv dio pastoralnoga krajolika, vezivale su se uz obilnu vegetaciju, zelena i ugodna mjesta te vodu. U studiji o nimfama u grčkoj mitologiji Larson (2001: 8) navodi da su bile usko povezane s određenim topografskim obilježjima – od Homera do kasnih epigrama nimfe su bile stanovnice vodenih područja, omogućivale su svježu vodu, a kao božanstva vode nastanjuju mjesta poput rijeka, izvora i bara. Autorica izvore naziva njihovim mikrostaništem, a planine makrostaništem. Bile su povezane i sa špiljama (stjenoviti krš Grčke ispunjen je špiljama nastalima djelovanjem vode) jer su se u njima nalazili izvori vode u kojima su obitavale (Larson 2001: 9). Štitile su stado, djelovale na njegovo povećanje, uživale u glazbi i često bile u izravnom kontaktu s pastirima.¹³¹ Ovako gledano, može se čak reći da je *locus amoenus* uvjetovan staništima nimfi.

Od povijesnih osoba u pastoralnoj lirici mogu se pronaći aluzije na *junošu* Oktavijana Cesara, *konzula* Asinija Poliona, a kada je o pjesnicima riječ, eksplicitno se spominju rimski pjesnici Varije, Gaj i Cin, a implicitno ime hijskoga pjevača, odnosno Homera. Premda pastirice nemaju govornu ulogu, mjestimice se spominju i njihova imena, poput Filide, Alkipe ili robinje Testilide. U pastoralnoj lirici može se naići i na lik gatare koja po poljima traži bilje za svoje napitke.

O pastoralnom društvu i etici, tj. o položaju muških i ženskih likova u pastoralima, pisao je više Ettin (1984: 146–178). Autor naglašava da je pastoralno društvo pretežno muško te da su često spominjane žene, božice i nimfe dramaturški važne, ali da u pastoralnoj lirici rijetko govore. Čak su i u renesansnim romansama likovi pastirica brojčano nadjačani onima muškaraca. Na tragu tih zapažanja autor zaključuje da se zastupljenost muških likova u pastoralima može objasniti jednostavnom činjenicom da je briga o stadu obično pripadala muškarcima i

¹³¹ Nimfe su znale biti i nemilosrdne. Larson (2001: 78) navodi Nikanderovu (2. st. pr. Kr.) prispodobu o Kerambu, tesalijskom pastiru, kojeg su nimfe voljele i čiju su pjesmu slušale. S obzirom na to da se ogлуšio na Panov savjet da stado za vrijeme zime s planine na ispašu povede u nizinu te s obzirom na to da je uvrijedio nimfe porekavši da im je Zeus otac, dolaskom zime njegovo se stado smrzlo, a on se preobrazio u insekta. Nimfe, kao i druga božanstva s kojima su pastiri bili okruženi, mogle su biti od pomoći pastirima, no zanemarivanje njihove volje vodilo je do kazne. Kod Homera se spominje i seksualna veza između nimfi i pastira, a mit o Dafnisu (kojeg je nimfa zbog nevjere oslijepila) „možda najbolje ilustrira križanje pastoralnih tema s erotskom opasnošću od nimfi“ (Larson 2001: 78–79).

dječacima ili time da je broj autorica pastore male (teme iz pastoralnoga svijeta bile su bliže tradicionalnom načinu života većine žena pa se možda upravo zbog toga nekonvencionalne žene nisu htjele kao autorice vezati uz taj žanr), vrlo je vjerojatno i publika uglavnom bila muška, a autor podsjeća i na razdoblja kada se ženama branio izlazak na scenu, a što je posljedično utjecalo na smanjenje ženskih govornih uloga. Bez obzira na razlog, činjenica da su muški likovi bili daleko više zastupljeni u pastoralnoj književnosti ostavila je nekoliko tragova, poput „homoseksualnih romantičnih i erotskih veza, koje su obično prihvaćane kao normativne ili u najmanju ruku normalne kao heteroseksualne“, pa su tako neke od „najintenzivnijih emotivnih veza u pastoralnoj književnosti homoseksualne, a intenzitet se pojačavao općom odsutnošću seksualnoga zadovoljenja“ (Ettin 1984: 148–149).¹³² Isto tako, pišući tekstove pastoralne provenijencije muški su si pisci mogli dopustiti izražavanje osjećaja i misli koji se tradicionalno nisu uklapali u sliku muške naravi niti se iznosili u javnosti ili u književnosti, a bez ženskih likova koji su trebali preuzeti ženske funkcije, izricanje emocije i stavova, ističe Ettin, muški su se likovi mogli ponašati atipično. Nadalje, u odnosu na muške težnje prema fizičkoj borbi, ratovanju, prikupljanju slave i bogatstva, pastoralna književnost izražava konvencionalno ženski dio ljudskoga temperamenta. Ettin upravo u tome vidi jedan od razloga zašto se na pastoralnu liriku gledalo kao na manje vrijedan žanr i zašto se ona pripisivala mlađim autorima, kao da nije bila dostojna onih starijih. Ujedno, to je možda bio razlog zašto je pastorela toliko robovala unaprijed određenom i predvidljivom tematsko-motivskom repertoaru – artifičijelni izrazi služili su kao opravdanje pred društvom jer pjesma zbog njih postaje „konvencionalna i razigrana vježba, a ne izraz ozbiljnih želja ili vjerovanja“ (Ettin 1984: 149).¹³³

Iako je u kasnijim pastoralama odnos mladosti i starosti prihvaćen i zastupljen topos, u Teokritovim idilama nije bilo staraca. Rosenmeyer smatra da je tomu bilo tako jer su se mladi pastiri lakše mogli nositi s mogućim nevoljama i nepristupačnošću planina te je stoga u tim uvjetima prednost imala „mladost, radije nego zrelost i stara dob“ te „jednost, ne mudrost“

¹³² Homoseksualna ljubav opjevana je, primjerice, u dvanaestoj Teokritovoj pseudo-idili *Ljubimac* u kojoj se ljubavnici nakon tri noći i zore napokon susreću:

Ej kad bi htjeli Eróti u nás obojicu skladno
Puhnut i kad bismo svima potómcima postali pjesmom. (XII. 10)

Opjevana je i u drugoj Vergilijevoj eklogi u kojoj pastir Koridon tuguje zbog neuzvraćene ljubavi:

Ne mariš za pjesme moje, Aleksise okrutni, ništa?
Ništa l' ne žališ mene? umorit me napokon hoćeš. (II. 6–7)

¹³³ Pitanje je kakav bi status pastorela uživala da su ju pisale isključivo žene, iz kakvoga bi se sentimentalističkoga očista na nju gledalo i kakvom bi tek podrugivanju u tom slučaju bila podvrgnuta.

(Rosenmeyer 1969: 56).¹³⁴ Ipak, mlađi pastir uvažava starijega, primjerice kada Mops poziva Menalku da uđu u spilju i naizmjenice pjevaju pjesmu u čast Dafnisa: „Stariji, ti si, Menalka, i pravo je, ja da te slušam“ (V. 4). Liku starijega pastira logično se pripisuje mudrost pa se on poslije često javlja, primjerice kod Kalpurnija Sikula, u savjetodavnoj ulozi, no seksualne aluzije pastira i zaokupljenost ljubavnim lamentom prirodnije su pristajale uz likove energičnih, mladih pastira. Kod Vergilija se lik starca Titira javlja u prvoj eklogi *Melibej i Titir*: „Blago tebi, o starče, kad polja ti ostaju tvoja“ (I. 46).

Premda „pastoralna naivnost graniči s djetinjastošću pa čak i glupošću“ (Rosenmeyer 1969: 55), kod Teokrita se ne mogu naći ni likovi djece. U osmoj pseudo-idili Dafnid i Menalka opisuju se kao tinejdžeri, a i njihovi su strahovi u skladu s tom dobi:

Brada obojici bješe crvenkasta, nezrela oba. (3)
(...)
Neću nipošto janje položiti, jer strog mi je otac,
Kao i mati, što sve prebrojavaju predvečer ovce. (VIII. 15–16)

Iako lik dječaka nema govornu ulogu, Vergilije se pak na njega referira u četvrtoj eklogi:

Novi naraštaj već sa visokog silazi neba.
Samo, Lucina čista, dječaku rođenu skoro. (7–8)
(...)
Prve, dječaće, dare bez teženja tebi će zemlja
Sipati: bakar i bršljan, što vije se amo i tamo. (18–19)
(...)
A kad već uzmogneš čitat i slavne čine junákâ
I djela svojega oca i poznati, što je vrlina. (26–27)
(...)
Zatim u zreloj dobi kad budeš u naponu čovjek. (37)
(...)
Počni, dječaće mali, smiješkom poznavati majku. (60)
(...)
Počni, dječaće mali; bez roditeljskog smiješka. (IV. 62)

Premda ni dječak Aleksis nema govornu ulogu, na ovom mjestu valja spomenuti i da je u drugoj Vergilijevoj eklogi opjevana neuzvrćena ljubav pastira Koridona prema njemu. Likovi koji nisu dosegli spolnu zrelost svoje mjesto u pastoralni možda nemaju jer nisu dovoljno stari da bi se mogli zaljubljujivati i izmjenjivati lascivne dosjetke. U pastoralnom

¹³⁴ Primjerice, stajalište o odgovarajućoj dobi Vergilije iznosi u samom početku sedme ekloge *Melibej, Koridon i Tirsis*:

A stada dognashe Tirsis i Koridon na mjesto jedno,
Koridon koze punih vimena, a ôvce Tirsis,
Oba u godina svojih cvijetu, Arkadci pravi. (VII. 4)

ambijentu ne samo da je priroda fertilna, nego su i životinje pune erotskoga naboja, npr. u Teokritovoj prvoj idili, *Tirsid ili pjesma*:

Dođi, Bršljanko, amo, a ti ju muzi! Vi, koze,
Nemojte pak poskakivati da jarac se ne popne na vās. (I. 151–152)

Erotski naboj čini taj prostor dodatno prikladnim i poželjnim za seksualne aluzije i slobodnu, neopterećenu putenost pastira. Priroda tako postaje poput okvira za manifestacije i refleksije pastirskih unutarnjih htijenja i tlapnji, prostor otvoren slavljenju ljubavi i tjelesne požude.

3. PASTORALNA LIRIKA NA HRVATSKOM TLU

Zahvaljujući povoljnomu položaju Dubrovnik se odlikovao uspješnim pomorskim i trgovačkim vezama koje su ga, zajednički s političkom samostalnošću i jačanjem intelektualnih spona s gradovima Italije,¹³⁵ dovele do zavidnoga gospodarskog i kulturnog uzleta tijekom 15. i 16. stoljeća. Ekonomsko blagostanje i sigurnost Republike, posljedice uspješnoga isprepletanja geografskoga položaja i diplomatskih vještina dubrovačkoga Senata i njegova uspješnoga manevriranja između Istoka i Zapada, utjecali su na književnu aktivnost onodobnih pisaca.¹³⁶

Poput talijanskih susjeda i Dubrovčani su blagonaklono gledali na boravak u prirodi i voljeli su se odavati dokolici. U skladu s humanističko-renesansnim poimanjem svijeta i daleko od gradskih ulica, netrpeljivosti između pučana i vlastele, strahova od osmanskih i mletačkih pretenzija, buke, nesnosnih vrućina i epidemija »crne smrti« koje su harale Gradom, dubrovački duhovi *zatravljeni* pjesmom odmarali su u okrilju ladanja čiju su izgradnju nadgledali sami vlasnici.¹³⁷ Pritjecanje bogatstva i izostanak izravne egzistencijalne ugroženosti ogledali su se „u načinu i kulturi življenja dubrovačke vlastele i bogatih pučana. Pored ostaloga te su se promjene ogledale i u veoma izraženoj sklonosti podizanju i korištenju ladanjskih prebivališta, tako uređenih prostornih sklopova u kojima su dvorci-ljetnikovci bili smješteni u otvorenim prostorima oblikovanih vrtova namijenjenih ladanjskoj ugodu“ (Šišić 1991: 6). Iako pisani podatci govore u prilog postojanju ladanjske arhitekture u okolici Dubrovnika u 13. i 14. stoljeću, Grujić (1991: 27) smatra da se ona mogla pronaći i u ranijim razdobljima, nije

¹³⁵ O utjecajima talijanskih pisaca na one Dubrovačke Republike vidjeti osnovno u Torbarina (1997: 329–488) te u Kombol (1932) i Kombol (1933).

¹³⁶ Nakon *velike trešnje* 1667. godine, koja je ostavila traga kako na materijalni tako i na kulturni život grada, Dubrovčani su se morali okrenuti egzistencijalnom zbrinjavanju, što se odrazilo i na njihovo intelektualno djelovanje (ne samo na obim nego i na kvalitetu književnoga rada). Naravno, potres nije u potpunosti obustavio književnu djelatnost Dubrovačke Republike, no ona se nije mogla mjeriti s godinama prije njega: „Iako je barok, posle generacije najvažnijih stvaralaca u oblasti poezije, epike pohvala i drame, između pedesetih i šezdesetih godina bio u stagniranju, njegovi glavni tokovi su sa ovim tragičnim događajem u osnovi prekinuti. Istina je da su odmah posle zemljotresa pisci počeli da se pojavljuju sa pesmama koje su imale ili da pruže utehu, da opravdaju katastrofu pravednom Božjom kaznom za ljudsko prepuštanje u porocima i bezverju, ili da svojim iskrenim patriotizmom podižu klonule duhove, podstiču na obnovu sa vizijom Dubrovnika Feniksa koji se podiže iz ruševina. I pored iskrenosti, ova je poezija uglavnom ostajala na nivou neposrednog doživljaja stradanja u realističnosti i najčešće se nije uzdizala iznad prigodnog nivoa“ (Bojović 2014: 374–375).

¹³⁷ Premda se nisu mogli mjeriti s financijskim i idejnim potencijalom susjedne Italije, dubrovački ljetnikovci odlikovali su se konzistentnošću i specifičnošću arhitektonskoga tipa: „Teško bi bilo uspostaviti izravnije veze pa i paralele između dubrovačke arhitekture 16. stoljeća i onoga što se istodobno gradi u Italiji, gdje neusporedivo jači naručitelji i genijalni arhitekti ostvaruju velike zamisli i primjerena djela renesansne arhitekture. Sami arhitekti stvaraju određene nove tipove vila, prethodna regionalna svojstva gube značenje (...). U Dubrovniku se ništa slično ne događa, jer izostaju svi elementi potrebni za takve domete: i velik posjed i jak naručitelj i arhitekt. Ono međutim što dubrovačku ladanjsku arhitekturu ipak čini izuzetno zanimljivom, štoviše daje joj iznimno mjesto u širim okvirima, jest uspostavljanje i ustrajnost određenog arhitektonskog tipa kakav drugdje nećemo naći ili, skromnije rečeno, kakav je ponegdje i postojao, ali nije u tolikom broju sačuvan“ (Grujić 1991: 61).

intenzivna prije 15. stoljeća, a u 16. doživljava svoj potpuni procvat.¹³⁸ Prema autorici, „ne treba zaboraviti da se pojava intenzivne ladanjske izgradnje podudara s koncentracijom bogatstva u gradu“ (Grujić 1991: 40) te da ta izgradnja unosi u životni okvir Dubrovnika daleko više od pukoga ornamenta:

Za ladanjsku je arhitekturu značajnije od samih građevinskih elemenata ili dekorativnog repertoara što oni unose u dubrovački prostor novi svjetonazor. (...) Kao što će nova ikonografija u skulpturi dubrovačkih javnih građevina, likovima doslovno preuzetim iz antičke mitologije, otkriti i neoplatonistička shvaćanja bliska toskanskim ili sjevernotalijanskim kulturnim krugovima, također moramo pretpostaviti kako je na ista kulturna središta usmjerena pažnja dubrovačkih humanista i s obzirom na arhitektonske oblike, koji će pružiti prostorni okvir za ostvarenje novog oblika života – na ladanju. Humanizam XV. stoljeća, međutim, treba shvatiti prije svega kao način mišljenja i osjećanja, kao promjenu čovjekova odnosa spram svega što ga okružuje, pa i spram životnoga okvira što ga sebi stvara. Utoliko postaje najvažnijim pokretačem izgradnje vila. (Grujić 1991: 38)

U ljetnikovcima su se okupljali onodobni eruditi¹³⁹ koji su se u idiličnom mediteranskom ambijentu odavali dokolici, ali i promišljanjima i raspravama koje su utjecale

¹³⁸ Izgradnja ljetnikovaca nastavila se i u stoljećima koja su uslijedila, a „do kraja XVIII. st. na teritoriju Dubrovačke Republike, ponajviše u Astoreji i na Elafitskim otocima, bilo je podignuto oko tri stotine različitih gospodarsko-ladanjskih i ladanjskih objekata. Iznimna brojnost objekata takve vrste na vrlo ograničenu teritoriju jedna je od posebnosti dubrovačke ladanjske izgradnje uvjetovana specifičnim društveno-polit. uređenjem, disperzijom zemljišnoga posjeda i izvanredno artikuliranim prirodnim prostorom“ (Šišić 2009: 454).

¹³⁹ Primjerice, kod Vodnika se može naći crtica o ljetnikovcu Dinka Ranjine: „Njegov ljetnikovac pod vrućicom na Ratu kod Trpnja bio je stjecištem književnika i obrazovanih ljudi, koji su njegovali književnost“ (Vodnik 1913: 176), a i Šišić navodi neke od vlasnika ladanja: “Mnogi uglednici renesansnoga Dubrovnika, poput Nikole Nalješkovića, Nikole Vitkova Gučetića i Marina Getaldića, ponosili su se svojim ladanjskim prostorima u Župi dubrovačkoj, Trstenom i na Pločama. U njima su često i dugo boravili i stvarali. Sudeći po prikazu arkadijskog ozračja Rijeke dubrovačke u *Tireni*, vjerojatno je i M. Držić boravio u nekom od uzornih ljetnikovaca kojima je Rijeka okružena“ (Šišić 2009: 453–454). Šišić se dotiče i aspekta ljetnikovca kao mogućega scenskog prostora unutar kojega su se uprizoravala Držićeva djela te upućuje na autore koji su se kritički bavili tom problematikom. Okružen prirodom u travnju 1581. Nikola Vitkov Gučetić napisao je traktat o ljepoti i ljubavi: „Gučetić piše svoja djela u tom ozračju, u čudesnom skladu okoliša i čovjekove ruke (*natura* i *cultura*), u Trstenom, ogledalu Gučetićevih kao i onodobnih estetskih ideala, ukusa, doživljaja i duboke proživljenosti prirode, opjevanom i oslikanom u djelima pjesnika i putopisaca, povjesničara i pisaca. Tako Đuro Ferić/Georgius Ferrich (1739–1820) u svom opisu dubrovačke obale bilježi posjet ‘Gučićevom’ kraju, Trstenom, ‘De Cannosa Illyrice Taersteno’ (u *Periegesis Orae Rhacusanae*), ispisujući pohvalu ‘ljupkom licu okoliša’ (*blanda loci facies*), ljetnikovcu i vrtovima, obrađenim površinama. Tu, u odabranom ‘mjestu svoje utjehe’, kako kaže, u osami, ‘podalje od gradske brige, naoružan svih nasrtaja sudbine’ (...) Gučetić vodi filozofske razgovore sa svojim sumišljenicima iz književnih krugova i članovima domaćega akademskog društva (spominje ih poimence u svojim djelima, kako objavljenima tako i onima koji su ostali u rukopisu, primjerice u razgovorima o besmrtnosti i ljudskoj sreći, iz 1607. g., koje vode M. Monaldi i Savko Bobaljević–Glušac/Sordi u pjesničko–arkadijskoj sceneriji, na cvjetnim livadama, uz pjesme i igre pastirske), okružen umjetninama i djelima koje posjeduju bogate privatne i samostanske knjižnice. Otvoren nasljeđu, oblikuje vlastit način mišljenja. Sred ljepote krajolika, u Trstenom i njegovom arboretumu (‘Arkadiji’), u dubrovačkim ljetnikovcima, oazama ljepote prirodne i umjetničke, o čem ostavlja i spomen u svojim strogo filozofskim djelima, piše Gučetić mnoštvo svojih rasprava“ (Schiffler 1995: 340–341). Ne samo da je Gučetić traktat napisao daleko od grada, nego je i razgovor supruge, Mare Gundulić, i Cvijete Zuzorić u njemu smjestio u taj prostor: „Cvijeta: Sad kad smo vidjele Vaš mio i lijep vrt, Gundulice moja ljubazna, pođimo, molim Vas, sjesti u sjenu one lijepe hridi kraj bistra potoka, da ugodnije provedemo ove vruće sate. (...) Pa kad Vam se moja ljepota toliko sviđa, te ste njome tako očarani, sjednimo ovdje pokraj vode, koja kao da želi poboriti s nama“ (Vitov Gučetić 1995: 21–23). I Bogišić je pisao o izmještanju iz gradskih sredina: „Poseban oblik društvenog života usko povezan uz književna zbivanja bili su sastanci u dvorcima [Bogišić vjerojatno misli na ladanje] izvan grada. Oslobođeni ukočenih okvira gradskog salona, daleko od bilo kakvih službenih i svečanih karakteristika ‘akademijâ’, sastanci prijatelja u dvorcima imali su sve značajke one slobode i neposrednosti tako

na razvoj njihove humanističke misli i koje su se ogledale u njihovu književnom djelovanju. Ljepota ladanjske gradnje ostala je zabilježena u djelima brojnih putopisaca koji su osobitu pozornost pridavali vrtovima, okosnici ladanjske arhitekture. Vrijedne kulture južnoga aromatskoga i ukrasnoga bilja i ostala bujna i raznolika vegetacija, obilje vode, ribnjaci, zidne i slobodnostojeće česme, grotte ili umjetne špilje, nimfeji¹⁴⁰ te osamljeni, ali vrijedni primjeri vrtne skulpture poput onih u Italiji, utjecali su na to da se vrtovi uz ladanjske kuće u prostoru poimaju kao „kontrapunkt zidinama zatvorenom gradu“ (Grujić 1991: 230).

Vrtovi kao izvori mira, ugone, ali i mjesta za ubiranje plodova prirode, pomiruju romantiziranu i praktičnu komponentu, a krajem 15. stoljeća i nadalje javljaju se „kao obavezni, integralni i površinom dominantni dijelovi prostornih sklopova ladanjskih rezidencija“ (Šišić 1995: 246). Oblikovanje vrtova, „potaknuto poznavanjem talijanskih i mediteranskih vrtova, te čitanjem rimske, antičke literature i onda suvremenih književnika 15.–16. stoljeća koji ističahu njihovu ljepotu i udobnost“ (Fisković 1985: 26), bilo je pokazatelj kako intelektualnoga tako i imovinskoga kapitala onodobne vlastele pa se s te strane na te vrtove ne bi trebalo gledati samo kao na oblik rehabilitacije utopističke Arkadije ili kao na prostor za kontemplaciju i dokaz povezanosti čovjeka i prirode nego i kao na amblem vlasteoskoga načina života i blagodati koje on sa sobom nosi.

Ladanjska se kultura odlikovala polifunkcionalnošću, pa je izuzev rezidencijalne imala i gospodarsku ulogu – „i državna vlast u Republici bila je zainteresirana i podupirala je boravak

potrebne za stvaralački doživljaj prirode ali i za primjenu vlastite pripadnosti svijetu duha. U vremenima sve veće i snažnije materijalizacije života i sve otvorenije borbe za ovozemaljska dobra, ova mjesta zaborava bila su neobično prikladna za razvitak i sve intenzivniji ‘doživljaj’ pastoralne idile. U neposrednom dodiru s prirodnim ljepotama pjesnici su pronalazili utočište od života lišenog svih ideala, a sebe približavali i postovećivali sa svijetom bezbrižnih pastira i pastirica. (...) Dinko Ranjina je u Vrućici na Pelješcu otkrio i stvorio svoju ‘Arkadiju’, a Dominko Zlatarić je na drugom kraju Republike, u Konavlima, tražio i pronašao mir koji mu nisu mogli pružiti ni Padova ni Dubrovnik. Okružen čempresima i maslinama u pitomoj dolini, gajio je voće, uređivao vrt i izazivao divljenje prijatelja. Savko Bobaljević Glušac, povučen u samoću i mir svoga Stona, utjehu je našao u pjesmi, u čitanju i korespondiranju s prijateljima – pjesnicima. (...) Bobaljević priča kako poslije objeda s osobitim užitkom prilegne i čita“ (Bogišić 1968: 23–24). O ladanju Stojan piše sljedeće: „Zadovoljnije u Gradu gdje su imale mogućnosti raznovrsnijih oblika zabave, u Župi, Rijeci dubrovačkoj, Zatonu ili Konavlima gospođama je trebalo osmisliti dugi ladanjski boravak, koji se često znao protegnuti do prvih listopadskih dana, pa i dulje. Vlastelini su uglavnom aktivno provodili ladanjski boravak, često puta izostajući sa sjednica Vijeća u Gradu i po cijenu kazne. Izgovarali su se zdravstvenim poteškoćama, kako bi mogli bez omete nadzirati ubiranje ljetine, pravljenje mladog vina i rakije ili jednostavno provoditi vrijeme u lovu na sezonsku divljač skupa sa svojim kmetovima (...). Upravo tada, tijekom dugih mjeseci u kojima se život selio iz zagušljivog sparnog grada u ladanjske ambijente, Dubrovčani su često i srdačno pozivali u svoje ljetne dvore svoje poznanike izdaleka i prijatelje pokazujući im ponosno svoje terase i vrtove, i svoje pergole s odabranim vrstama slatkoga grožđa“ (Stojan 1996: 89).

¹⁴⁰ Početkom 18. stoljeća javlja se kao jedinstveno obilježje dubrovačkih vrtova i specifičan vrtni prostor: „Temeljno značenje riječi nimfej (*nymphaeum*) jest svetište nimfa šuma i voda a potvrđuje se položajem podno stijene: nimfej omeđuje širenje divlje prirode i krajnja je granica između prirodnog elementa i arhitektonskog prostora ostvarenoga u proporcionalnim odnosima. (...) Utoliko se približuje arhitektonskom tipu tzv. tajnog vrha (*giardino segreto*), a osnovno je obilježje takva prostora da je okružen zidovima, da ima fontanu i da bude zasađen cvijećem“ (Grujić 2003: 117).

vlastele na izvangradskom području u svrhu unapređivanja poljoprivredne proizvodnje, jer je stanovništvu Grada trebalo osigurati dovoljno prehrambenih proizvoda kao što su povrće, voće, grožđe, ulje, vino, med, meso i mliječni proizvodi“ (Šišić 1991: 16). Zelenilu dubrovačkoga vrta pogodovala je i blizina mora i rijeke Omble koji su utjecali na bujnost vegetacije i meditativni karakter.

Primjer je slavljenja prirode pjesma *S tobom meni, Marijane* dubrovačkoga pjesnika Ilije Crijevića (1463.–1520.) koji je opjevao ljepote rijeke Omble i ladanja u Rijeci dubrovačkoj i idealne vremenske uvjete, izostanak vjetrova, nevremena, leda i jakih mrazova, vječno proljeće, a napose uživanje u blagodatima Omble:

S tobom meni, Marijane, o ugodna li na osami boravka
zavičajna ladanja što zla mi odgoni!

Da bi mi došao zaborav briga,
kad me ugodna Rijeka umiruje i prohladnu zatonu;
koje tako iz nepresušne grudi natapa slatka žila. (1–5)
(...)

Ovdje je stoga sretan tko god za ljetne sparine
grabi svježinu vode što slatko žubori,
ne treba mu kaprejskih brežuljaka, ni bajskih kupalâ,
ili da bi više želio korkirsku dubravu. (45–48)
(...)

Stoga kad god liječiti moje boli

I ublažiti turobnu čežnju,

Utjeha ti si meni, ti mi napitak pružaš

Na način Lakedemonke, i činiš da se lišim briga. (III. 56–60) (Hrvatski latinisti I 1960: 410)

Premda rijeka nudi okrepu za ljetnih sparina, Crijević na nju ne gleda isključivo kao na egzistencijalno dobro, nego joj se pripisuju transcendentalna svojstva, što je u skladu s onodobnim poimanjem prirode, odnosno ovozemaljskoga svijeta. Dubrovački biograf Serafin Marija Crijević (1686.–1759.) u *Dubrovačkoj biblioteci* (djelu napisanom između 1740.–1742.), spominje Ignjata Đurđevića kao redovnika mljetskoga i pisca koji je boravio na ladanju: „On je htio da se znanstvenim radom bavi danju i noću, da bude njime zaokupljen na ladanju i na putu, u čemu zaista nije nikada poznao mjere“ (Hrvatski latinisti II 1970: 298). Rijeku Omblu i dubrovačku obalu opjevao je i dubrovački latinist Đuro Ferić (1739.–1820.) u pjesmi u prozi *Rijeka dubrovačka, u starini zvana Arion*. Pjesnik kaže da je često posjećivao njezine izvore, odmarao se u njezinoj blizini za vrijeme kolovoških vrućina, spominje trud stanovnika koji su pripitomili neplodnu prirodu i stvorili voćnjake, dotiče se i vlasteoske ladanjske gradnje te izdvaja Sorkočevićev ljetnikovac kao primjer najljepšega ladanja:

Sve do ušća na rubu obiju obala bogati patriciji sagradili su brojne kuće radi uživanja, ali daleko najljepši od svih stoji ljetnikovac Sorkočevića: do njega vode velike stepenice povrh samoga mora, sazidane velikim umijećem od tvrda mramora, ukrašene brojnim kipovima. Odatle se ulazi u prostrano predvorje, zid je s jedne i druge strane oživljen mnogovrsnim slikama, ljetnikovac je vrlo prostran i pruža krasnu priliku za kupanje. Uza nj su gajevi i hladovita skrovišta, spilje i mirišljivi perivoji, dugački kanali što presijecaju u ravnom redu zemlju, a na raznim stranama zelene se čempresi sa svojim šiškama. (I. 19–30) (Hrvatski latinisti II 1970: 636)

Idiličnost ladanja u tekstu zabilježio je još jedan Dubrovčanin, Đuro Hidža (1752.–1833.), koji se povlačio u svoj ljetnikovac izvan Dubrovnika kad god mu se za to ukazala prilika i koji je u prvom dijelu poslanice *Upravljeno N. N.-u na ljetovanju u Rijeci dubrovačkoj* opisao doživljaj boravka na ladanju:

Ljetna vrućina, buka na trgu i svima mučna istraga zločina, ako izuzmeš jednoga od senatora kojega ti je pridružila ne znam da li dobra ili zla sreća, to te je najviše nagnalo da umoran zamrziš grad i pođeš na ladanje s dragom suprugom i s golemim sandukom knjiga. Ondje te je tvoj lijepi ljetnikovac primio u hladoviti zaklon. Oko njega posvuda listaju zeleni rogoz i tanka trstika diže sivkastoplave listove. Nedaleko iz strmih stijena izbija potočić, sjajan kao staklo, okružen vlažnom mahovinom, žubori i brzo ulazi u slano more. To je mjesto bogato svakovrsnim ribama i obilno se zeleni raznolikim i biranim voćem.

Tu sunce izlazi kasnije, manje te grije svojom žarkom svjetiljkom i brže se skriva iza brda. Nigdje ti tu ne nedostaje sjena lozom obrasla drvećem ni zefiri koji mekim krilima miluju zrak, to silno željeno olakšanje za vrućega ljeta. To će ti sačuvati zdravlje u satima kolovoza i ukloniti groznicu i strah od bolesti što je težak tijelima i duši. Tako će poći za milom dokolicom i uživati ugodnosti smirenoga života.

Na ladanju je smrtnicima krepči zrak i zdravija je priroda vode što je piju. (I. 1–25) (Hrvatski latinisti II 1970: 758)

U drugom dijelu poslanice Hidža aludira na političke događaje i postaje ogorčen pa, primjerice, navodi da voda s ladanja nije jednaka kao ona u gradu, koju je zarazio „vodonoša svojom trgovačkom nebrigom, nečista stoka i crvi što plivaju u njoj“ (I. 29–30). Još je jedan vlastelin i Dubrovčanin, Junije Rastić (1755.–1814.), volio boraviti u svojim ljetnikovcima u

Rijeci dubrovačkoj, Konavlima i na otoku Lopudu pa je tako u jednoj od satira, *Mecenatu*, stao u obranu boravka na ladanju, koje mu prigovaraju kao porok:

A živim na ladanju. Zar možda to jednome meni
nije dopušteno? I ne uviđam pravo zašto mi se to
zamjera kad su to mnogi značajni ljudi često radili,
i to bolji od mene. A na ladanju me drži na prvom
mjestu to što me nikakvi poslovi ne zovu da se vratim
u grad i zatim što me vrućina odande tjera i sili da
potražim lovorovo grmlje, platane i mrmor vode što
lagano žubori. U tome smo robovi prirode. Tada me
osamljena mjesta ispunjavaju čudesnim užitkom i šuma
svojim sjenovitim skrovištem kamo neće doći nitko
nepriličan i gdje mi nitko neće pričati o slatkim doga-
đajima od kojih je sastavljen gradski život i u kojima
vi, bljeđani, nalazite melem i olakšanje u dokolici i tako
sastavljate isprazne sate i suhim razgovorom tjerate
polaganu dosadu. (VIII. 27–41) (Hrvatski latinisti II 1970: 820)

Početkom 18. stoljeća većinu su ljetnikovaca, prema Grujić (2003: 139), posjedovali uvaženiji sudionici dubrovačkoga kulturnog života, ujedno i pripadnici *Akademije ispraznih*, u talijanskim i latinskim spisima nazivanom i *Academia Otiosorum Eruditorum* ili *Accademia degli Oziosi Eruditi*, dubrovačke akademije osnovane između 1690. i 1695., a nastale kao podružnica rimske *Arcadie*.¹⁴¹ Može se reći da su *Isprazni* bili „prvo naše kulturno društvo sa

¹⁴¹ Za *Accademiū dei Concordi* (*Akademiju složnih*), prvu Akademiju na hrvatskom tlu, osnovanu u drugoj polovici 16. stoljeća, veže se ime Sabe Bobaljevića Mišetića Glušca: „Zajedno s njim u njoj su se sastajali i o književnim pitanjima raspravljali na prvom katu Palače Sponze u Dubrovniku vrli tadašnji umovi, suorganizator društva i njegov prijatelj Monaldi, pa stariji i poštovani prijatelj Marin Držić i niz drugih književnika. Svjestan značaja ljudi koji su se u Akademiju udružili i ponosan na udio njezinih članova u širenju svijetom dobra glasa o gradu, osjetio se Bobaljević ponukanim da joj posveti sonet *Con dolce suono e con sereno viso* [*Vedroga čela, ljubaznoga glasa*] s posebnim naslovom *Agli Accademici Concordi* [*Akademicima složnim*], u kojemu sam Dubrovnik, personificiran, ističe kako i njegov i njihov glas cijelim svijetom prenose njihova časna imena“ (Čale 1988: 38). Riječ je o sljedećim stihovima:

Gizdava djeco, vidim svakog časa
da na sve strane svijeta glas vam nose
imena časna, čista poput rose,
pa i moj, jer ste zrnje mojeg klasa. (5–8)

U pogledu načina na koji se upražnjavala dokolice zanimljiva je i Bobaljevićeva satira *Perchè saper vorreste Evandro caro* [*Dragi Evandro, znat bi' htjeli kako*]: „Bobaljević opisuje kako u ljetnoj sparini provodi svoje dokone trenutke, ali se interes za to ‘dangubljenje’ ne ograničava na trivijalne podatke o njegovoj naravi, o epikurejskim sklonostima i dosadi, nego nam nudi dragocijene vijesti o piščevoj lektiri, o knjigama koje u takvim časovima zaokupljaju njegovu biti ipak humanistički *otium*. Budući da su to vrući ljetni dani, pjesnik kaže da se ne sastaje s muzama i da drži zatvorena vrata svojega Parnasa, pa neizravno svjedoči o tome kako je stvaralački rad ozbiljan i naporan, kako mu se ne prepušta u dokolici, ali dokolica može biti prikladna za manje obvezatno slaganje takvih pripovjedačkih tercina. Književnik, međutim, ne može biti bez knjige u ruci, pa i Bobaljević, nakon zabavnog opisa posve privatnih, ali po nečemu i tipičnih našijenskih pojedinosti o tome na koji način provodi ljetni dan, izrijeком spominje kako, udobno smješten čita novele Boccacciova *Dekameron*a zabavljajući se komičnim zgodbama nekih smiješnih likova (...)“ (Čale 1988: 75–76). Stihovi Bobaljevićevih pjesama navedeni su prema *Pjesme talijanke Sabe Bobaljevića Glušca* (1988).

ozbiljnim ciljevima, te je po svom sastavu, djelovanju i nakanama za nekoliko decenija predstavnik kulturnog stanja tadašnjega Dubrovnika“ (Deanović 1933: 10). Idealnu Arkadiju *Isprazni* su pronašli u prostorima ljetnikovaca:

Ideal pokreta ili općenitije, *il buon arcadico*, nije se odrazio samo u arkadijskoj lirici, filozofiji i znanosti već i u shvaćanju života, pa je utjecao i na način života na ladanju: druženje u ljetnikovcima poprimilo je neke nove vrijednosti i nove oblike, a oni sami postali su pozornicom nove Arkadije. Slijedeći uzor rimske Arkadije i njezinih novih ‘arkadijskih pastira’, koji su se, težeći jednostavnosti, pretvarali u mašti u pastire, uzimali njihova grčka imena i obično sastajali u perivojima rimskih brežuljaka – mora se pretpostaviti da su se i u Dubrovniku za takve sastanke potražili analogni ambijenti. Djevičanski netaknutu prirodu drevne Arkadije odsada zamjenjuje ‘raskošni lug’ ljetnikovca. U to doba neki od protagonista ladanja na obalama Omble zatekli su se u već sagrađenim ljetnikovcima, neki su postojeće preuredili, a neki su podigli nove. (Grujić 2003: 139–140)

Uz kulturne aspiracije *Isprazni* su imali i društvenu ulogu – akademici su se zabavljali i zbližavali: „Toliko su očekivali od te ustanove i mislili su da će ona biti na diku domovine u kulturnom svijetu, dok se je naprotiv ona pretvorila u prostu igračnicu“ (Deanović 1933: 41). Među dubrovačkim književnicima osnovala se stoga još jedna akademija, *Akademija od šturaka* (*Accademia degli Invidiati*), a u njoj su se okupljali protivnici *Ispraznih*. S obzirom na to da su *Isprazni* intelektualno i generacijski bili heterogena skupina, da nisu imali jedinstven smjer ni cilj te da su često periodički zamirali i rijetko kada ozbiljno radili, godine 1730. prestali su s radom, zaključuje Deanović.

Da su Dubrovčani bili *robovi prirode* i da su doista uživali i rado boravili u ljetnikovcima izvan grada, svjedoči višestoljetno zanimanje za njih i pisani tragovi koje su ostavljali o njima. Osnutak *Akademije*, koja je bila oblik apoteoze pastirskoga života, odnosno suživota čovjeka i prirode prema teokritsko-vergilijanskoj zamisli, svjedoči o otvorenosti Dubrovnika spram onodobnih europskih književno-kulturnih tendencija i potvrda su njegova razumijevanja duha vremena. Pisanje pastoralnih stihova bio je samo jedan oblik mode, ali i svojevrsni pokazatelj da je izmještanje iz bučnih ulica u idilične ladanjske objekte piscima donijelo željeni mir i poticalo ih na revitaliziranje bukoličkoga svijeta iznjedrena u antičkim književnim modelima:

Pastirske pjesme bile su ono doba postale moda, pa su ih svi pjevali sada s većom, sada s manjom srećom, prema tomu, kako je pjesnik znao pogoditi ton pastirski. To do kraja nije nikomu uspjelo, jer je skoro nemoguće i zamisliti, da se umjetni pjesnik može prenijeti u dušu pastirovu, tako da misli i osjeća kao ta djeca prirode. S toga i ima pastirska poezija preporoda u sebi nešto nenaravno, jer vidimo, da pastiri nijesu nego krabulje, pod kojima se kriju ugladjeni ljudi. Oni su se htjeli dotaći svojim ljubavnim izjavama pastirske naivnosti, ali baš s toga zadjoše kadšto predaleko. U opće se može senzualizam nazvati karakteristikom ovakve poezije, te je po tome ona posvema oprječna platonskim uzdisajima trubadura, koji bi htjeli izmoliti samo jedan pogled. (Medini 1902: 180)

Pregledom povijesti hrvatske književnosti i studija koje se bave dopreporodnom književnošću u većini slučajeva stječe se dojam da je pastoralna lirika zanemarena. Ne može se reći da se ignorirala jer se mjestimice spominju pjesnici koji su ju pisali (u slučaju Ivana Bunića Vučića i Ignjata Đurđevića daje joj se i zamjetno više analitičkoga prostora), no sporedno i na način da su se uvijek nakon zbirke koje su sadržavale i pastoralnu liriku, koje bi ili uništili pa se zaredili ili se kasnijim radom svjesno odmaknuli od takve mladenačke lirike, okrenuli stihovima religiozna sadržaja, želeći time pokazati da su umjetnički i osobno sazreli. Zbog takvoga stava i pristupa pastoralnoj lirici, stječe se dojam da se i kod nas na lirske tekstove pastoralnoga karaktera gledalo kao na putovanje ka sazrijevanju¹⁴² i okretanju složenijim aspektima čovjekova postojanja, a nikako ne kao na vrhunac nečijega stvaralaštva. Može se reći da se na pastoralnu liriku na neki način implicitno gledalo kao na destruiranje ozbiljna sadržaja pišćeve ostavštine, kao na usputnu ili slučajnu liriku i vježbu, razonodu ili bijeg od velikih tema. Dakako, to nije bilo slučaj s pastoralnim dramskim i proznim tekstovima.

Prema Rafu Bogišiću (1989), autoru koji je u svojim istraživanjima najviše prostora davao upravo pastoralnoj književnosti,¹⁴³ elementi pastoralne idile mogu se pronaći već u srednjovjekovnim nabožno-didaktičkim, proznim i poetskim djelima. Zanimanje za pastoralu nastavilo se i u humanizmu, a njezini su se elementi, motivi i oblici mogli pronaći u elegijama, raznim prigodnicama i poslanicama prijateljima. U tom su se razdoblju u svojem radu pastoralnomu svijetu približili latinisti Juraj Šižgorić (1420.–1504.), Jan Panonije (1434.–1472.), Ilija Crijević (1463.–1520.), izrazitije „pastoralne ambicije“ (Bogišić 1989: 36) imao je Damjan Benešić (1477.–1539.), a „svojevrzne ladanjske, humanističko-pastoralne sklonosti“ (Bogišić 1989: 37) pokazao je i Marko Marulić (1450.–1524.).¹⁴⁴ Iako se lirske sastavke

¹⁴² O sličnom nepravednom doživljavanju ljubavne lirike pisao je Bogdan: „Primjer tvrdokorna biografističkoga čitanja starije hrvatske ljubavne lirike stereotipna je tvrdnja o tome da su pjesnici ljubavnu poeziju pisali u mlade, a a religioznu po stare dane. Kako dokazuju mnogobrojni primjeri, među ostalima ljubavna lirika Horacija Mažibradića, to nipošto nije moralo biti pravilo. Iako ništa nije sprečavalo starije književne povjesničare da pretpostave kako su autori religioznu liriku pisali u mladosti, to se u pravilu nije činilo, a pogotovo se nije pomišljalo da su i ljubavne pjesme pisali do svoje smrti. I Marin Držić i Hanibal Lucić priredili su za tisak svoje ljubavne pjesme kao zreli ljudi, ni Nikoli Nalješkoviću tema ljubavi nije bila strana u starim danima, a i Džore Držić pisao je ljubavne stihove do samoga kraja života, doduše, razmjerno kratkoga“ (Bogdan 2012a: 55).

¹⁴³ Bogišićev pregled razvoja hrvatske pastorele vrijedno je i nezaobilazno polazište za sve proučavatelje pastoralne književnosti. Premda on, kako je to zamijetio i Šimić, terminom pastorele katkad označava „pastoralni ugođaj“, a katkad ga koristi kao generičku odrednicu, te posljedično „pojam pastorele ima više ulogu termina indikatora nego kakva čvršćeg generičkog koncepta“ (Šimić 2014: 41), već u predgovoru *Hrvatske pastorele* (1989) koristiti sintagme pastoralni koncept, pastoralni medij i pastoralni žanr. Monografija je korisna ponajprije jer sadrži pregled pisaca koji su pisali pastoralnu književnost. Prostor koji je Bogišić ostavio za daljnja proučavanja ogleda se u izostanku temeljitijega osvrta na pastoralnu liriku, napose onu nastalu u Dubrovniku 16. i 17. stoljeća.

¹⁴⁴ Pastoralni ugođaj prisutan je poslije i u latinskoj lirici Ludovika Paskalića (oko 1500.–1551). Paskalić, jedan od članova *Akademije ispraznijeh*, u poeziju integrira elemente koncepta *locus amoenus*. U prvom dijelu pjesme *Silviji* pisac spominje kako je provodio dane prije negoli ga je Silvija očarala očima i nagnala da pod „nepoznat jaram podvije vrat“ (22) – govori o spokoju koji je osjećao u dubravi, a u ocrtavanju pastoralnoga krajolika koristi uhodane pojmove poput potoka, pećine, pjesme, hlada, frule ili nimfe:

spomenutih pisaca ne može u cijelosti nazvati pastoralnima, ipak se u njima može naići na svojevrsne pastoralne signale ili umetke pastoralnoga modusa koji čitatelju implicitno ukazuju da su se klasični pisci čitali, da su se na njih onodobni pisci referirali ili da su u njihovoj maniri, u tekstovima koji po svojoj naravi nisu bili primarno pastoralni, opažali krajolik.¹⁴⁵

U elegiji *Jadi moje muze* Šižgorićevu je muzu na „plačljive tužbaljke“ (1) potaknula njegova kob, a pjesma se gradi na kontrastiranju muzina nekadašnjega i trenutačnog stanja. Životinje aktivno suosjećaju s njom:

Žarkim pod suncem je, eno, i zgranut zanijemio cvrčak,
Njegov se činio glas kao da Muze je plač.
Junica, hoteći mukanjem priteći u pomoć bolnoj,
Nije joj pomogla, plač i nju je svladao ljut.
Pridoše stada, kô dozvana citarom Orfeja zvonkog,
Skokom tu ovčice, gle, volova, kozica skup.
Pčela tu mnogi je roj, al' čudno, bez ikakva zuja,
Kao da sućut je to žalosnoj; isto i rod
Mravlji, ti Mirmidona potomci, radnici silni,
Zbunjeni pustiše svoj teret i zastaše svi.
Ptice odâsvud su slijetale šarne, jer i njih je sada

Bezbrizno ja sam u dubravi nevin provodio život
bježeć od svađa što ih podiže brbljavi trg.
Brige napustivši tu se sav spokoju bezbrižnom dadoh,
pećalne brige sve redom istjerah iz srca svog.
Katkada umorne oči lagodnim shrvane sankom
sklapah, a potoka blizog žubor me svladao blag.
Čas bih, u pećini obrasloj, skriven pjevušio pjesmu,
palcem izvijajući na tananim strunama zvuk.
Kako sam često, dok samotno sklonjen pjevah u hladu,
umilne frule dok je zvonak se dizao glas,
radosna viđao poljska božanstva gdje poletno lete svuda
šarnim po poljima svoj bućni izvode ples. (1–12)
(...)

Tad među Nimfe šetačice u šetnju zađoh i šalom,
smijehom i dosjetkom kasni provedosmo čas. (I. 17–18) (Hrvatski latinisti I 1969: 576)

Nakon konstatacije da mu ni pjesma ni pastirska frula ne *blaže nevolje*, pjesma više nije u pastirskom tonu ni ambijentu i pretvara se u općenito naricanje o teškim ljubavnim patnjama s mitološkim reminiscencijama. Pastoralne reminiscencije mogu se pronaći i kod Vice Petrovića (1677.–1754.) u lascivnu epigramu *Odgovor N. N.-u na talijanski epigram ili sonet*:

Što ćeš ti s jarcem? Pusti ga bijele ljljane čupati
i trgati nježne ruže, koje mu usta traže.
Ovim se darima, Titire, Filida tvoja ne pridobi:
kratak je cvijeću vijek, za drugim ona darima čezne.
Pa i jarca samog da pošalješ, drznica će odbiti:
ono po čem se jarac od jarice razlikuje, to ona ljubi. (VII. 1–5) (Hrvatski latinisti II 1970: 272)

¹⁴⁵ O načinu na koji su humanisti doživljavali Arkadiju pisala je više Fališevac: „Pastoralnost vjerna kostimiranu, teokritovsko-vergilijanskom uzoru nesumnjivo je najpopularniji model u staroj hrvatskoj književnosti. Pored njega postoji i drugi – horacijevski uzorak u kojem je Arkadija lokalizirana u vlastitoj stvarnosti i u sadašnjem trenutku, a nije vječni *praesens* mita. Takvu Arkadiju u kojoj je vlastita stvarnost podignuta do stupnja idealne stvarnosti pronalazimo u stvaralaštvu humanista: Jurja Šižgorića, Ilije Crijevića, Marka Marulića (...)“ (Fališevac 2003: 53).

Teški svladao jad, veseli presta im pjev. (I 1. 19–30) (Šižgorić Šibenčanin 1966: 11)

I ostatak je prirode u dosluhu s njezinim raspoloženjem i odraz je njezina duhovnoga stanja. Muza je nekada bila najveselija na pjesničkoj livadi – radovala se vijencu lovora ili bršljana i cvijetu ruže, pila je iz kastalijskoga izvora, a sada gleda trnje bez cvijeća, neplodni šaš i goru, šikarje, žbun suhe omorike i muljavu baru. Elegija je zanimljiva i zbog eksplicitne intertekstualnosti i aluzije na Vergilijeve ekloge:

Titir sad, evo, se k Muzi žalosnoj pripravno žuri,
Ostaviv stado on svu pažnju posvećuje njoj.
Ostaviv Koridona, k njoj i lijepi hrli Alèksis
Žaleći uzdisaj njen, božice ranjenu grud. (I 1. 15–18) (Šižgorić Šibenčanin 1966: 11)

I u *Elegiju o smrti dvojice braće* Šižgorić unosi pastoralni umetak koji aludira na Vergilija i njegov bukolički svijet. Pisac s tek nekoliko redaka pokazuje upućenost u klasičnu ostavštinu – najprije eksplicitno, a potom slijedi nešto hermetičniji iskaz:

Ako li verze bukolične čitam, pastirske pjesme,
Tužni, Melibeju, plač spriječiti ne možeš moj.
Bojeve štijuć pjevača, što Mantova sretna ga rodi
Bol Didone i jad Prijamov strese me sveg. (II 5. 13–15)¹⁴⁶

Pjesnik je potresen smrću braće Nikole i Jakoba, ne uspijeva pronaći mir ni u svežnjevima „svetoga prava“ (11), ali ni u pastoralnim ili Ovidijevim stihovima. Utjehu pronalazi u prirodi koja suosjeća s njim.¹⁴⁷ Apostrofom pastira Melibeja i evociranjem svijeta bukolike te prikazom prirode koja suosjeća s pjesnikom u njegovoj boli, cio se prikaz u naoko

¹⁴⁶ Ova i ostale pjesme Jurja Šižgorića nadalje će se citirati prema Hrvatski latinisti I (1969).

¹⁴⁷ I u ovoj se elegiji može pronaći primjer *patetičke zablude* ili *svečane sućuti* koja je svojstvena pastoralnoj elegiji:

Zapušten tražim poljane gdje mogu se stišati boli,
Tražim i zlačani klas, čokota rumeni grozd.
Plodovi stabla i ljubice s njim i perunike cvijeće,
zatim i makov cvijet melem mi bijahu čest.
Tako sve ovo promatrah, a grlica s lisnatog brijesta
Odmah iz kljuna svog plačljiv odavaše glas.
Rane, iz bijednog što srca selo ih uklanja blago,
Lakšim ne učini sad grlice žalobni guk.
Jecati iz grla nemoj prestati, grlice tužna,
Posvuda rasut je crn pređe mi životne splet.
Pjesmu žalostivu moju, o, pjevati s tobom ću skupa,
Iznijeti sve ću što mog bola je uzročnik ljut. (19–30)
(...)
Ili ću uzdisat stalno, kô i ti, grlice tužna,
Kada me bozi i kob u tvōj preobraze lik. (II 5. 59–60)

nepastoralnom tekstu može povezati sa svijetom pastira i mjestimice doživjeti kao pastoralna elegija. Idiličan opis pastoralnoga krajolika koji je smješten u okolicu Trsta, od plodne prirode i zelenih pašnjaka, daha lahora, sjenovita gaja, stada i izvora do karakterističnoga bilja i životinja, kod Šižgorića se pak može naći u poslanici *Pjesniku Rafaelu Zovenzoniju: pjesma o Trstu*. I u drugim se elegijama u manjem obimu mogu pronaći reminiscencije na klasičnu starinu i pisce i/ili opis krajolika pod utjecajem bukolike i georgika, poput aludiranja na Vergilijevu prvu eklogu, *Melibej i Titir*, u poslanici *Šimunu Diviniću, teologu* i povezivanja svojega položaja s onim o kojemu govori rimski pisac:

Premda imanje Vergilovo rimski je oteo vojnik,
ipak je pjesniku tom carska ga vratila vlast.
Djedovska polja što meni po građanskom ostaše pravu,
avaj, ote mi zlost, zloba i pogubni bijes. (III 6. 15–16)

Ili aludiranja na odmor koji pruža zvuk svirale i pjesma u poslanici *Pamfilu Martinengu*:

Pjesma je umornom već pružala odmora slast. (4)
(...)
I mene frulica moja tankočutnom odmara pjesmom
kada me slučajno bol pritisne ili sam rad. (II 7. 7–8)

Prikaz koncepta *locus amoenus* prisutan je u lirici Jana Panonija,¹⁴⁸ primjerice u elegiji *Bolovanje u taboru*. Pisac priziva u sjećanje koncept *locus amoenusa* i trenutke kada je čovjek spokojno živio u okrilju šume te poziva bližnje da mu nakon smrti podignu humak u idiličnoj dubravi:

Na šumskoj osami čistoj ljudski je stanovô rod,
miran i nediran od zvjeradi gorske.
Iz potoka je pio, sa grana ga hranio plod.
Pećine bile mu stanom, a mekim ležajem trava. (11–15)
(...)
O da sam ostao leškareći u hrasta gustoj sjeni,
ili gdje romoni romona romon sneni,
ili sad ovom, sad onom knjigom zasladio čas
ili sa grana svijenih ubrao kakav plod! (I. 40–43)

O bregovi, o livade bujne, o nebesa plava,
o izvori bistri, o šume zelene! (19–20)
(...)
A vi, prijatelji, umrlome podignite humak
na mjestu gdje buja trava i rosni hlad,
gdje su zelene livade i lisnate gore,
na kojima veselo pleše kolo Drijada,

¹⁴⁸ Svi citati Pannonijevih pjesama navodit će se prema Česmički (1951).

gdje zefiri neprestano blagim dahom lahore
i gdje cvrkutavih ptica zvonka pjesma vlada. (II. 19–36)

Na početku elegije *Boravak na selu* Pannonije ističe sljedeće:

Jedino sretni i blaženi [su] oni ljudi,
koji u selu ugodnom dan svoj provode svježi.
Ništa slađe od sela, u gradu je leglo studi;
U selu je obilje uvijek, iz grada obilje bježi. (XV. 1–4)

Stih evocira natpis koji je u 15. stoljeću stajao na ljetnikovcu vlasteoske obitelji Gradić na Lapadu, a koji donosi Grujić (1991: 39): *Errat, felicies qui credit vivere in urbe, huc veniat locus hic gaudia vera dabit*, tj. »Griješni tko misli da sretno živi u gradu. Neka dođe ovamo, ovo će mu mjesto pružiti prave užitke«. Pannonije priziva pastoralni ugođaj i slikom nimfe zamamnoga tijela „koje vama mogu tisuću cjelova dati“ (XV. 13–14). Pastoralne reminiscencije prisutne su i u elegiji *Vepar i jelen*:

Čuj sa frule pastirove vesele sad zvuke,
Odahnuše pašnjaci, seoca i stada. (XVIII. 18–19)

Prisutne su i u epigramu *Ovca doji vuka*:

Ja ovčica nerado vuka mlijekom vlastitim dojim.
To mi naređuje pastir, tupoglav zacijelo. (1–2)

Kada želi izraziti osjećaje zahvalnosti na pjesmi Franje Durantea, ujedno prvoj pohvali njegova rada, Pannonije ju uzdiže i iznad osjećaja boravka u prirodi:

Ni svježega lahora dašak tako ne dira mene,
Ni potoka žubor tihotan tako mi nije drag,
Niti u jari ljetnoj hlada duboke sjene,
Niti pod krošnjom zelenom san mi tako blag.
Ni meka dražest proljetna, ni sunca zračak mio. (5–9)

U elegiji *Smrt sobara Rakacina* pisac bi preminuloga sobara, kada bi to mogao, reinkarnirao ne u pticu, rijeku ili panj, nego u neki od cvjetova koji evocira sliku Teokritova ili Vergilijeva krajolika:

Ne bi ti ptica lakokrila bio ni brzica rijeka
Niti bi bio panj, spremljen za ognjišta plam,
Nego šafran, tetivka nježna il' mažurana,
Narcis bi postao ti ili Hijacint mlad.
Il' bi, ko neviđena ljepota proljeća novog,
Sinuo ljepši od svih ruža i ljubica svih,
Mirisa, kakvim još nije zapirio proljetni dašak,

Nikada tako lijep Flora još ne ubra cvijet.
Ljepši, no pupoljak svježi, od kojeg si djevojka svija
Cvijeća rosnoga splet, svoju da nakiti vlas,
Slađi no ikakvo cvijeće, na kojem se napaja pčela,
Slađi mi nego li slast ikakva, ikakav med. (VIII. 174–185)

Da je čitao Vergilija, potvrđuje i epigramom *Kradljivcu Vergilijevu*:

Što potkradaš Vergila, opravdavaš se time,
Da je i Vergil starca Homera krao.
Bio bi opravdan, čak i slavno zaslužio bi ime,
Da si potkradao tako, ko što je Vergil znao. (1–4)

O dubrovačkoj okolici i rijeci Ombli iz perspektive Ilije Crijevića bilo je već prije govora, no valja spomenuti i njegov doživljaj ladanja u poslanici kardinalu Aleksandru Farneseu:

U luci ljupkoj zadržava me dokolica radosna
i obale s vinogradima plemićkim. (5–6)
(...)
U čudo da povjeruješ.
Ovdje cvjetno voće rukom bereš s grana
i zima se proljećem ovjenčava;
najkraći dan godine prođe bez užasna leda ili snijega,
te jesen smjenjuje proljeće. (18–22)
(...)
Užitak je ovdje slušati srditu pučinu. (39)
(...)
U tima se ugodama, štovani gosparu, odmaram,
i one meni ublažuju mnoge tisuće briga. (XV. 47–48)

Damjan Benešić napisao je deset ekloga na latinskom jeziku, a tim se eklogama zamjera što većim dijelom slijedi konvenciju Vergilijevih ekloga, a tek u nekoliko njih integrira suvremene teme, poput zazivanja francuskoga kralja Franje I. na borbu protiv kršćanskih neprijatelja Turaka ili slavljenja Ivana Cortiusa, zaštitnika pjesnika rimske Akademije.¹⁴⁹ Kod Marka Marulića nema uvriježenih pastoralnih konvencija, no u jednoj od poslanica ocrtava odlike ladanja i uživanja na njemu. U poslanici *Frani Božićeviću odgovor Marka Marulića u Nečujmu boravećega* Marulić navodi da stanuje na otoku „koji baš pridalek nije“ (9), a ako netko želi doći i s njim uživati „blaženi, seoski mir“ (12), poslat će svoju veslarku po njega. Nakon što goste dočeka, zajedno će uživati u blagodatima otoka:

Zatim poligati svi ćemo masline sučne u hladu,
Tihotna zatona tu slišajuć umilan šum.

¹⁴⁹ Usp. Bogišić (1976: 172–173).

Ugodno mi ćemo pričati tada o stvarima raznim. (IV. 17–19) (Hrvatski latinisti I 1969: 298)

Lirika na latinskom jeziku s pastoralnim motivima, opisom krajolika koji gravitira onom pastoralne naravi ili s referiranjem na Vergilija, koje pokazuje čitatelju što su onodobni pisci čitali i u kome su vidjeli uzore, dokaz je da se zanimanje za pastoralu u renesansi i baroku nije pojavilo *ex nihilo* nego je, uz odgovor na duh vremena, i potvrda uvažavanja i oslanjanja na humanističke tendencije njihovih prethodnika.¹⁵⁰ Hrvatska pastoralna puni procvat doživjela je u doba renesanse kada je odlazak na idilični proplanak bio „jedna od najčešćih i najdražih pjesničkih odluka“ (Bogišić 1989: 41), a pastoralno ulazi u dramske žanrove (ekloga, drama, crkveno prikazanje), prozu i liriku. Prema Kolumbiću, dva su temeljna područja iz kojih je proizišla hrvatska renesansna književnost:

S jedne strane bila je to ljubavna lirika s jakim tragovima trubadurskih i petrarkističkih utjecaja, ali se dobrim dijelom naslanjala i na narodnu liru, pogotovo kad bi se obrađivali pastirski motivi susreta između djevojke i mladića u prirodi. Pod izravnijim utjecajem klasičkih pjesnika, npr. Vergilijevih ekloga, nastaju prvi obrasci pastoralnog kontrasta. Uz elemente klasičkog i trubadurskog pjesništva drugom se linijom razvijala ona poezija koja je nastajala na temeljima hrvatske religiozne lirike i poezije uopće. (Kolumbić 1980: 159–160)

Renate Lachmann prve pastirske elemente u dubrovačkoj književnosti povezuje s počecima ljubavnoga pjesništva te smatra da se „tragovi pastoralnog vokabulara“ kao i karakteristični likovi za svijet pastorage, poput pastira, pastirica i vila, mogu naći već u *Ranjininu zborniku*, „no tu se ti sastavni dijelovi još uvijek ne izoliraju u vlastitome žanru“ (Lachmann 2015a: 125). Prema Mediniju, pastoralne su pjesme Saba Bobaljevića Mišetića Glušca (oko 1530.–1585.) „prve ove vrsti u dubrovačkoj književnosti“ (Medini 1902: 180), a i Vodnik smatra da je Bobaljević prvi „među dubrovačkim lyricima počeo pod neposrednim utjecajem klasičkih pjesnika njegovati epigramatičku i pastirsku liriku“ (Vodnik 1913: 176).¹⁵¹ Frangešova konstatacija da su Bobaljevićevi stihovi bili osobno intonirani i da „on utjehu nije tražio u rješavanju velikih povijesnih zapletaja niti u promišljanju metafizičkih pitanja, nego je

¹⁵⁰ Kod takvih zaključaka na umu uvijek treba imati ovakve i slične tvrdnje: „Dakako, nije moguće svaku pojedinost iz seljačkog ili čobanskog života na koju nailazimo u srednjovjekovnom prikazanju a ni svako primjećivanje prirode i pejzašnih ljepota i svaki užitek u prirodnoj ljepoti i ladanju, što sve ima u poeziji humanista, označiti sigurnim pastoralnim kvalitetom, ali su ti podaci iz hrvatskog književnog nasljeđa pomogli da se ubrza prevlast i prihvata pastorage u renesansi“ (Bogišić 1986: 25).

¹⁵¹ Inače, Vodnik i Ranjinu smatra prvijencem: „Ranjina je iznio poroke svoje sredine u pjesmama, naročito u epigramima, pa se onda odbio u gore, da vidi život pastira, pjevajući pjesmu ‘U hvalu pastira, kih život jes bolji, nego svi ini životi od svijeta’, slaveć pastirsku idilu sreće kao opreku života ‘zlijeh građana’, a to se odrazilo i u njegovoj erotici, u koju on uvodi, prvi od hrvatskih pjesnika u Dubrovniku, bukoliku liriku (‘Pastirske pjesni’).“ (Vodnik 1913: 177). Nije posve jasno misli li Vodnik da je Ranjina prvi koji uvodi bukoliku liriku u erotiku ili onaj koji uvodi bukoliku liriku u Dubrovnik uopće. Bogišić je Vodnikove riječi interpretirao u potonjemu smislu kad je napisao: „Ranjina se smatra pjesnikom koji je u Dubrovnik uveo bukoliku liriku (Branko Vodnik)“ (Bogišić 1989: 83).

uporno tragao za prostorom neke vlastite, male sreće; a kada je spoznao da je on bespovratno otet, gubitak je nadoknađivao kultom ljepote koji je neotuđiv“ (Frangješ 1987: 81), govori u prilog o zahtjevnosti koja se vezivala uz svijet pastoralne, u ovom slučaju i uz svijet ljubavne lirike, poslanica i pjesama s mitološkom tematikom, koje je Bobaljević pisao.¹⁵²

Nakon otkrića dublinskoga rukopisa *Džorete Držića pjesni ke stvori dokle kroz ljubav bjesnješe* početkom 1960-ih kao prvi primjer pastoralne ekloge na hrvatskom jeziku, s kojom se ujedno i utemeljila hrvatska pastoralna književnost, navodi se ekloga *Radmio i Ljubmir* s kraja 15. stoljeća, napisana prema predlošku *Egloga pastorale* talijanskoga književnika Baldassarea Tacconea. Za Bogišića (1976: 177) Džore Držić prvi je pravi pastoralni pjesnik, a Džorina ekloga bila je važna i kao „tekst kojeg kao da je čekalo pripremljeno prazno mjesto na početku povijesnoga puta“ (Rapacka 1998: 68) hrvatske pastorale. Na eklogu *Radmio i Ljubmir* hrvatska književna historiografija ustrajno je gledala s dramskoga aspekta: „vlastita intimna čežnja za minulim, sve je to kazano na poseban, prirodno-autentičan način, lirski sugestivno te čini tekst, koji početak našega svjetovnog kazališta pomiče za nekoliko desetljeća, u XV stoljeće, ne samo kulturno-povijesno nego i poetski zanimljivim i živim“ (Franičević 1974: 55), „Džorin *Radmio i Ljubmir* ujedno je jedan od najstarijih tekstova hrvatske svjetovne drame“ (Kolumbić 1980: 159), „scenska ekloga s kojom već u XV stoljeću počinje naša svjetovna drama“ (Franičević 1986: 317), „ulazak Držićevih pastira u Grad, u Dubrovnik, u isti je mah i ulazak dramskoga jezika u hrvatski već uspostavljeni kazališni prostor“ (Frangješ 1987: 62), „prvo hrvatsko dramsko djelo svjetovnoga karaktera, njome je otvoreno novo razdoblje hrvatskoga kazališnog života, što je dostatan razlog da njezina pisca upišemo i kao začetnika moderne hrvatske drame“ (Jelčić 1997: 32).¹⁵³ Dramska obilježja Držićeve ekloge možda je

¹⁵² I dok među sačuvanim pjesmama na hrvatskom jeziku nema pastoralne lirike, Bobaljevićev kanconijer pisan na talijanskom jeziku, a objavljen 1589. godine, *Ljubavne i pastirske pjesme i satire* ili *Rime amorose, e pastorali, et satire*, sadrži i pastoralne pjesme. O nejasnom stavu književne povijesti prema tekstovima na talijanskom jeziku i Bobaljevićevoj pastoralnoj lirici pisao je Čale. Autor smatra da se kritika nije odlučno odnosila „prema talijanskom književnom izražavanju u nas, da ga nedvosmisleno prihvati ili s utemeljenim razlozima odbaci“, smatra da je Bobaljević „ostao zanemaren pjesnik kojeg valja upravo na temelju talijanskog opusa njegova revalorizirati, te žali što se „nije sačuvalo mnogo Bobaljevićevih pjesama na hrvatskom jeziku (...) jer bi (...) zacijelo potkrijepile nesumnjivu osebnost pjesnika“ (Čale 1988: 20–34). Autor se, među ostalim, osvrće i na njegove pastoralne pjesme pisane na talijanskom jeziku, odnosno „skupinu pastoralno intoniranih soneta o Hloridi i Damonu“ (Čale 1988: 42) u kojima Damon slavi Hloridinu ljepotu koju ne može smetnuti s uma te opisuje svoje ljubavne patnje:

Nek vuci nose stado, neka kleti
psi mlijeko piju, oholost sve veću
nek pokaže Hlorida, prestat neću
slijediti je danju, noću, zimi, ljeti. (28. 1–4)

¹⁵³ I radovi novijega datuma određuju *Radmila i Ljubmira* kao dramu: „Ona jest stihovani tekst čija je tematika dobrim dijelom ljubavna, no budući da je dramsko djelo, teško može biti ravnopravnim dijelom ljubavnoga kanconijera“ (Bogdan 2003: 59).

najviše istaknuo Prosperov Novak, smatrajući da je ona napisana s nakanom da se izvede na pozornici:

Džore Držić autor je i ekloge *Radmio i Ljubmir*, koja posjeduje mnoge osobine dobrog dramskog teksta, i to svakako ne samo zato što je prizor ostvaren kao razgovor dvojice psihološki dobro karakteriziranih i posvema različitih pastira, nego zato što se krhka dramska radnja ekloge događa na stvarnoj pozornici, a ne u snu nekog zaljubljenika ili u zdravici pirne maske. (...) Premda nema razvijenije dramske radnje, premda se u njoj ne pojavljuje ženski lik, ta je Držićeva ekloga imala u sebi sve elemente koje će u sljedećih nekoliko desetljeća oblikovati popularan dramski žanr renesansne književnosti, pastirsku igru, kojoj su Marin Držić, a kasnije i Torquato Tasso, podarili klasične primjerke u *Tireni* i *Aminti*. (...) *Radmila i Ljubmira* pisao je autor s finim osjećajem za dramsko, što se najbolje vidi u završnim stihovima u kojima na praznoj sceni ostaje sam zaljubljeni Ljubmir. Kada se tako nađe sam „meu knezovi“, uplaši se Ljubmir onih koji ga promatraju iz gledališta. To je trenutak u kojemu je prvi put neki dramski lik na hrvatskoj sceni otkrio sam sebi svoju scensku dvostrukost i dijaboličnu narav teatra, osjetivši i razumjevši da prestanak igre i scenske iluzije znači povratak u stvarnosti. (...) Pozornica koju je Džore Držić stvorio imala je sve elemente modernih europskih scena, bila je i zrcalno uspostavljena prema publici, a aktere je plašila njezina ispražnjenost. (Prosperov Novak 1996: 157–159)

Prosperov Novak je i prije pisao o *Radmilu i Ljubmiru*, primjerice u tekstu *Dramska svijest Džore Držića* (1975) u kojem navodi da bi se „naša ekloga teško mogla uključiti u okvir ekloge shvaćene kao podvrste lirskoga žanra s nekim osobinama dramatičnog“ (Prosperov Novak 1975: 9), te ju doživljava kao „atipičnu eklogu s proširenim petrarkističko-pastoralnim motivom traganja“ (Prosperov Novak 1975: 11) i smješta ju na izvore hrvatske drame. U tekstu *Dramska bukolika* (1977) eklogu *Radmio i Ljubmir* shvaća kao podvrstu dramskoga žanra, dramu u začetku, „pokušaj rješenja jednog lirskog motiva za scensko izvođenje“ (Prosperov Novak 1977: 53) ili kao nerazvijeno scensko govorenje. Za Rapacku već „početak prve replike¹⁵⁴ smješta predstavljenu situaciju u konkretni teatarski prostor“ i priprema publiku na igru, a „sudjelovanje publike izrazito je vidljivo i u ostalim dijelovima teksta“ (Rapacka 1998: 69).

S obzirom na to da su gotovo sve Vergilijeve ekloge pisane u dijaloškoj formi, a ona se može pronaći i u Teokritovim idilama, nije najjasnije što je točno hrvatska književna historiografija podrazumijevala pod pastoralnom pjesmom, no ako bi to bila nedijaloška pjesma smještena u pastoralni krajolik, onda je položaj Džorine ekloge najjasnije odredio Franičević. Autor u prvi mah zbunjuje čitatelja određujući ju kao eklošku dijalošku pjesmu, dramsku eklogu, scenski tekst i pastoralu,¹⁵⁵ da bi potom jasnije pomirio lirsko i dramsko: „*Radmio i*

¹⁵⁴ Misli se na sljedeće stihove:

Moj dragi Ljubmire, što tuj meu knezovi?
A ovce tve tire po gorah vukovi? (1–2)

Svi citati iz ekloge *Radmio i Ljubmir* navodit će se prema *Pjesni ljuvene* (1965a), a u tekstu će se donositi samo broj stihova.

¹⁵⁵ Pastoralu se u hrvatskoj književnoj historiografiji uglavnom koristila kao oznaka za dramska djela, a potom Džorinu eklogu Franičević poima kao eklošku i dijalošku pjesmu.

Ljubmir (...) još nije pravi dramski tekst, ali više nije ni konvencionalna bukolička pjesma“ (Franičević 1986: 230). Slično je eklogi pristupio i Pavličić:

Veza pastorage s lirskim pjesništvom u hrvatskoj je književnosti još i izrazitija, i to zato što se ona u našim stranama razvila iz ekloge, dakle pastirskoga razgovora, kao žanra na granici između lirike i drame. Prvi je zabilježen takav tekst u hrv. književnosti *Radmio i Ljubmir* Džore Držića. Ekloga, doista, najčešće ima dramsku formu, ali rudimentarnu: u njoj obično sudjeluju dva pastira, koji pjevajući *na promin* govore o ljubavi. (Pavličić 2009: 575–576)

Dunja Fališevac pisala je o eklogi na primjeru *Razgovora pastirskih* Ivana Bunića Vučića (1592.–1658.) držeći da oni „pripadaju tradicionalnijem i manje proširenom epsko-lirskom pastoralnom žanru u obliku dijaloga ili monologa, tzv. eklogi ili „razgovoru pastirskom“.“ (Fališevac 1987: 18). Po žanrovskom određenju oni su za autoricu najbliži antičkoj eklogi, a od nje se razlikuju završetcima koji imaju doticaja sa seljačkim svijetom. Bunićeve ekloge autorica pak ne vidi kao maniristički pandan Džorinima jer nemaju „nikakva nagovještaja dramske radnje“ (Fališevac 1987: 18).

Prema navedenom može se zaključiti da sve ekloge, premda nose isti naziv, nisu iste, odnosno neke od njih su lirsk(ij)e, a neke dramsk(ij)e.¹⁵⁶ Ono što stvara poteškoće u takvom određenju ekloge nepostojanje je referentnoga okvira, odnosno uputa o tome koliko je nagovještaja dramskoga dovoljno da bi se na neku eklogu gledalo u okvirima drame, a koliko pak da bi ona ipak bila jedna od inačica Vergilijevih ekloga.¹⁵⁷ Džorina je ekloga mogla stajati

¹⁵⁶ Brand (1965: 39), primjerice, razlikuje dramsku i lirsku eklogu i spominje ih kod žanrovskoga određenja Tassova *Aminte*. Smatra da je ta pastirska igra mješavina komedije, tragedije te dramske i lirske ekloge te da ju je Tasso pisao imajući na umu klasičnu eklogu (Teokrit, Mosho, Ovidije, Vergilije i dr.), ali i da je dobro poznao lirsku eklogu 15. stoljeća (Pulci, Boiardo, Serafino, Tebaldeo i dr.) kao i Sannazarovu *Arkadiju*. Uz lirske elemente iz klasične i lirske ekloge Tasso je u *Amintu* uključio i dramske elemente po uzoru na Polizianova *Orfeja*, koji je mješavina lirske i dramske uz mitske likove. U 16. stoljeću, ističe autor, lirske ekloge često su se citirale, glumci su utjelovljivali pastire i tu se vide začetci dramske ekloge. Castiglione je, primjerice, sudjelovao u izvedbi *Tirsija*, djela napisanoga u čast dvora i izvedena u Urbino 1506. godine. Dramska ekloga razvijala se i dobivala više likova i razvijeniju radnju, a razvijala se i na području metra, zaključuje Brand (1965: 40). Alpers (1979: 84) smatra da se ekloga nalazi negdje između drame i lirike s time da umanjuje prisutnost dramskoga u njima. Za Fernández-Moreru (1982: 55) dramskih elemenata u bukoličkoj lirici bilo je od njezinih samih početaka – ne samo da su Teokritove idile izdanci aleksandrijskih mima nego su i samostalna dramska djela, a i premda se možda Vergilijeve ekloge nisu pisale s namjerom da bi se uprizorile, barem su se recitirale na pozornici. Renesansne su se ekloge pisale za izvođenje na dvorovima, neke su se recitirale, a neke uprizoravale, primjerice u Tebaldeovoj prvoj eklogi malo je dramskoga potencijala, ali ga je u *Tirsi i Damoneu* više, kao i u Castiglioneovu *Tirsiju* te u zasigurno izvedenoj Tansillovoj eklogi *I due pellegrini* [*Dvojica pelegrina*]. Perkell (2008: 112), primjerice, zamjera Alpersovo (1979) umanjivanje dramskih elemenata u Vergilijevoj prvoj eklogi, *Melibej i Titir*, jer smatra da je ona zapravo minijatura drama. Zaiser (2009: 62) navodi da se pastoralna drama razvila iz ekloga bukoličke lirike, nedramatskoga žanra u antici. Iako se ekloga zbog dijaloga između pastira pripisivala dramskomu žanru i opisivana je kao najstariji dramski žanr, ona je za autora zapravo mješoviti žanr dramskih, lirskih i epskih elemenata dok je prijelaz bukoličke lirike u izvorno dramsku formu proizvod renesansne misli.

¹⁵⁷ Fališevac je pisala o rodovskoj neodredivosti ekloge, namjernom spajanju elemenata različitih književnih rodova te nerazvedenosti dramskoga potencijala: „(...) pastirske su ekloge u hrvatskoj književnosti često nosile dosta elemenata dramskog roda, što znači da su bile osposobljene da se izvode na sceni u cijelosti. (...) Međutim, u jednom dijelu ekloških tekstova starije hrvatske književnosti dramski potencijal inicijalnog modela bio je zanemaren, te su u djelima takve vrste monološki ili dijaloški oblikovani iskazi ostali samo svojevrsnim rudimentom, bez realizacije svojeg dramskog potencijala.“ (Fališevac 1995b: 136). Autorica misli na ekloge

i na početku razvoja pastoralne drame i u sebi nositi klicu dramskoga, a za razumijevanje pastoralnoga lirskoga žanra i *pjesama razlikih*, primjerice, Đurđevićevih *ekloga aliti razgovora pastijerskih*, napisanih u istoj formi kao i ekloga Džore Držića, *Radmio i Ljubmir* također se činio kao koristan izbor.¹⁵⁸ Nameće se pitanje bi li se toj eklogi u tolikoj mjeri isticala dramska komponenta da je napisana nekoliko stoljeća poslije, kada ne bi imala takvu kronološku nadmoć u pogledu razvoja drame, ili bi u književnoj povijesti zadržala rubno mjesto, kao i većina pastoralne lirike koja donekle ne gravitira svijetu dramskoga.

Iz polivalentnosti ekloge, odnosno lirskih i dramskih komponenti koje ona u sebi obuhvaća, proizlazi i odnos prema tom terminu – kada se na nju gleda kao na pastoralni žanr koji se oslanja na Teokritove i Vergilijeve ekloške modele, tada se u njoj ističe ono lirsko, a kada se kritički osvrne na činjenicu da ona ima dijalošku komponentu i bilježi svojevrsnu radnju, ma koliko ona jednostavna, kratka ili nenaglašena bila, tada se na nju gleda kao na dio dramskoga svijeta. Točno je da se od Vergilijeve pastoralne lirike i njegovih ekloga za pjesmu koja svoju kompoziciju gradi na dijaloškim replikama u pastoralnom svijetu ustalio naziv ekloga te da se ona stoga promatra u svjetlu pastoralne književnosti, uglavnom, kao lirski arhetipski predložak. No s druge strane, zahvaljujući činjenici da ona ipak podsjeća i na jednočinku ili dramski tekst siromašan likovima i događajima, ekloga poput *Radmila i Ljubmira* može biti od koristi u tumačenjima koja se dotiču dramskoga pastoralnoga konteksta. Drugim riječima, zahvaljujući njezinu dijaloškom aspektu, izostanku naratora i dramskim odlikama koje se potenciraju u motivu Radmilova nagovaranja i Ljubmirova traganja za vilom, Džorina ekloga može biti od pomoći onima koji, primjerice, prate razvoj renesansne pastoralne drame. Međutim, zbog svoje kratke forme, reducirane narativnosti i fabularnosti može biti i koristan materijal za razumijevanje pastoralne lirike kojoj je ta ekloga također pripadala. Ipak, to nije razlog da se uvijek kada je riječ o eklogi Džore Držića potencira mogućnost njezina uprizorenja

Đurđevića i Bunića Vučića te na lirsku strukturu, odnosno situaciju ljubavnoga razgovora u njima: „U svim se tim djelima reproducira jedna od temeljnih lirskih situacija – situacija ljubavnog razgovora ili razgovora o ljubavi, ispunjavajući onu funkciju koju je lirika imala u starijim razdobljima, funkciju društvenog komuniciranja, osobito u zatvorenom krugu i zatvorenoj sredini kakva je bila ona dubrovačka. Izrazito su na primjer lirski strukturirane Đurđevićeve ekloge u kojima se kao govornici pojavljuje i pripovjedač i pojedini pastiri i vile, kao i skup vila i pastira. Uzvišene po tonu, s idealiziranom slikom predočena svijeta, gotovo bez prikazivanja bilo kakve radnje, takve ekloge kroz dijaloge samo reproduciraju jednu od temeljnih lirskih situacija petrarkizma i postpetrarkizma – situaciju ljubavnog razgovora. Takve tekstove ne možemo, stoga, smatrati niti začetkom dramske svijesti: to su naprosto posebni oblici lirike u kojima se simulira jedna od danas zaboravljenih funkcija lirskog teksta – ona razgovorna. Sva su takva ekloška složenja stare hrvatske književnosti specifičan oblik koji je trebao pokazati razvijenu poetičku svijest u obnavljanju jednog antičkog visokohijerarhiziranog žanra“ (Fališevac 1995b: 136–137).

¹⁵⁸ Primjerice, kada Prosperov Novak (1999: 789–790) piše o Đurđevićim pastirskim razgovorima, onda uz njihovu kompozicijsku uravnoteženost izdvaja i činjenicu da je Đurđević dobro poznao svoje prethodnike, a među kojima izdvaja i Džoru Držića.

ili sceničnoga potencijala.¹⁵⁹ Na nju se ponajprije treba gledati u svjetlu nastavljanja antičke tradicije pastoralne lirike revitalizirane u humanističkoj Italiji te u okviru pastoralne književnosti na hrvatskom jeziku, u kojemu ima primat u razradi konkretnijih bukoličkih aspiracija, bile one lirske ili dramske.

Gotovo da će poslije biti nemoguće pisati o eklogama i pastoralnoj lirici bez spominjanja *Radmila i Ljubmira* Džore Držića, uočavanja sličnosti i razlika između ostale pastoralne književnosti i njegova teksta, jednostavnoga referiranja na poznavanje toga teksta ili barem u odnosu na imena pastira koja je, prema Bogišiću (1989: 46), Džore inaugurirao u pastoralni Dubrovnik.¹⁶⁰ I dok njega stavlja na početak poglavlja *Od ekloge do pastirske igre*, Bogišić u pregledu pastoralne lirike renesanse navodi tek dvojicu pisaca: Saba Bobaljevića sa zbirkom *Rime amoroze e pastorali et satire* i prijevodom epiloga Tassova *Aminte* te Dinka Ranjinu (1546.–1607.) s četirima *Pastirskim pjesmama* te četirima eklogama iz *Pjesni razlikih*. Autor smatra da je bukolika u stilskom kompleksu sećentizma i manirizma imala važno mjesto te da je na nju utjecao talijanski pjesnik Giambattista Marino (1569.–1625.), a među pisce bukolike 17. stoljeća ubraja Ivana Bunića Vučića i njegovih pet pastoralnih ekloga, u kojima je Bunić

¹⁵⁹ O sceničnosti u *Radmilu i Ljubmiru*, primjerice, vidjeti kod Rapacke. Autorica je svjesna fluidnosti granice između nescenske [lirske] i scenske [dramske] ekloge, no Džorinu sa sigurnošću uvrštava u potonju premda se ne može govoriti o potpunom zadovoljavanju jednoga od kriterija koji navodi kao nužan da bi ekloga bila scenska, a to je zapis o postavljanju djela na scenu (autorica se oslanja na interpretaciju teksta, a ne na konkretne podatke o scenskom izvođenju ekloge): „Držićeva ekloga pripada književnoj vrsti koja je nesumljivo *novum* tadašnjeg europskog tla. Postanak i razvoj scenskih ekloga pripisuje se i osamdesetim i devedesetim godinama 15. stoljeća. Odmah moramo reći da granice scenske i nescenske ekloge nisu čvrste, a sam pojam scenske ekloge nije dovoljno jasno definiran. Da bi se konkretno djelo svrstalo u tu kategoriju, potrebna su dva kriterija koja se često primjenjuju nezavisno jedan od drugoga: zapis o postavljanju djela na scenu i dramski elementi u strukturi djela, s napomenom da je shvaćanje tih elemenata dosta široko. Ni jedan od tih kriterija nije dostatan za određenje bitnoga razlikovanja scenske od nescenske ekloge. Javno recitirane mogle su biti i bukolike Vergilija, a da time nisu automatski postale scenskim eklogama, dok široko shvaćeni dramski elementi karakteriziraju pastoralu od vremena njezina nastanka. (...) Govoreći, dakle, o scenskim eklogama uzimat ćemo u obzir jedino ona djela koja se u skladu s tradicijom smatraju scenskim eklogama. U slučaju Dž. Držića scenski karakter njegove ekloge ne budi ni najmanju sumnju jer je neposredno ubilježen u tekst. Početak prve replike smješta predstavljenu situaciju u konkretni teatarski prostor. (...) Sudjelovanje publike izrazito je vidljivo i u ostalim dijelovima teksta“ (Rapacka 1998: 69). Ipak, autorica smatra da iako zamjećuje scenski karakter teksta, to ne znači nužno da je on morao biti i scenski realiziran.

¹⁶⁰ „Ljubmir je uobičajeno ime u pastoralnom žanru, počevši od ekloge *Radmio i Ljubmir* Džore Držića do *Ljubmira* (1580, 1597) Dominka Zlatarića, prijevoda *Aminte* (1581) Torquata Tassa.“ (Tatarin 2009: 461). O korijenu u riječima ljubiti ili *amare* (tal.), koji u imenima Ljubmir i Aminte ima isto značenje, pisao je Hamm u osvrtu *Pjesni ljuvenih* (1965a), a o preuzimanju narodnih slavenskih imena u hrvatskoj pastoralu pisao je Skok, ističući da je to pokazatelj da dubrovačka pastoralu nije bila imitacija talijanske i da se već po imenima dâ zaključiti da je pastoralni element u Dubrovniku upućivao na nešto realno, za razliku od talijanskoga koji je bio čista fikcija: „Mjesto fiktivnih pastira arkadskih sa svojim bukoličkim imenima Dubrovčani uvađaju često puta u ovaj literarni genre [zanimljivo je ovdje zapaziti da Skok pastoralu naziva literarnim genreom] neke vrste ‘couleur locale’, pastire i seljake iz dubrovačke okolice sa njihovim karakterističnim slovenskim imenima“ (Skok 1922: 143). Bogišić smatra da je diferencijaciju pastira u cijelosti izvršio Marin Držić: „Njegovi ‘ubozi’ pastiri zapravo su obični seljaci, čobani. Za razliku od ‘pravih’, klasičnih ‘uzmnožnih’ pastira, običnija, ‘narodnija’ imena: Grubiša, Kojak, Vukodlak, Vlade, Obrad, Vučeta, Stojna, Miljenko, Dragić, Rade, Miona, Staniša, Vukosava, Vesela“ (Bogišić 1976: 143). Kada je o ženskim imenima riječ, u pastoralu se mogu pronaći i Ljubica, Tratorka, Sjeverka, Zagorka, Dubravka, Jela, Dorka, Nevenka i sl.

„prošao sve varijante pastoralnog pjesničkog iskustva i odnosa: od čistog idiličnog ljubavnog zanosa podignutog na pastoralnu razinu i izraženog pastoralno-idiličnim pjesničkim motivima, preko uobičajenih pastoralnih „realnijih“ vlaških razina do parodije primitivnog gorštaka nemoćna da se uključi u idilični svijet pastira“ (Bogišić 1989: 113–114), ubraja poemu *Mačuš i Čavalica* Vlaha Skvadrija (1643.–1691.), poemu *Ero vila plačući nad Leandrom mrtvijem* i dramu *Ači i Galatea* Džore Palmotića (1606.–1675.) te zbirku lirike *Gartlic* Frana Krste Frankopana (1643.–1671.). Zašto je Bogišić u pastoralnu liriku uvrstio i drame, epiloge drama i poeme nije posve jasno.

Nakon Rafa Bogišića opsežniju monografiju na temu pastoralne književnosti napisala je Joanna Rapacka (*Złoty wiek sielanki chorwackiej: studia z dziejów dubrownickiej literatury pastoralnej*, 1984), a na nju se osvrnula Fališevac (2003) tekstom *Joanna Rapacka i hrvatska pastorala*. Dunja Fališevac ističe da je hrvatska pastorala živjela u „kulturnom pamćenju kao neki sekundarni, rubni žanr, koji lebdi u fikciji, u nadnaravnom, i ne oblikuje se kao žanr koji bi imao bilo nacionalnokulturnu bilo estetsku vrijednost“ te da je takvom stavu pridonio „pozitivistički pristup književnom tekstu“ (Fališevac 2003: 51). Autorica donosi spoznaje iz spomenute studije, a prema kojima su petrarkizam i pastoralnost komplementarni,¹⁶¹ napose u razdoblju renesanse. Kod analize *Radmila i Ljubmira* izdvaja da se „pastorala, pjesma o ljubavi, koja se tijekom vremena dala u službu drugim vrijednostima, vraća se svom prvotnom autotematizmu posredstvom petrarkizma koji ljubav, ljepotu i poeziju pretvara u nerazdvojne pojmove“ (Fališevac 2003: 57) te zaključuje da u toj eklogi petrarkistički elementi nisu podvrgnuti smijehu i izrugivanju.

Mavro Vetranović (1482.–1576.) sljedeći je pisac koji se u povijesti književnosti dovodi u svezu s pastoralnim pjesništvom, a njegova se povezanost s pastoralnim lirskim sastavcima osobito ogleda u *Pastirima* (Franičević 1974: 114). Potrebno je istaknuti da je lik pastira kod Vetranovića ustrajno gravitirao religijskomu kontekstu te da se o njemu ipak ne može govoriti u okviru pastoralnoga registra na kakav je čitatelj navikao kod Teokrita i Vergilija, a o čemu će riječ biti poslije. Pastoralnu liriku po uzoru na antičke prethodnike pisao je pak Dinko Ranjina (1536.–1607.), a Vodnik (1913: 177) zapaža da mu stihovi obiluju reminiscencijama i motivima iz klasične poezije te da među njima ima prijevoda Vergilija, Teokrita i Mosha. I Prosperov Novak (1996: 497) zapaža da je Ranjina uz ljubavne, satiričke, religiozne i poučne pisao i

¹⁶¹ Pastoralnost se često dovodila u svezu s petrarkizmom. Kada govori o pastorali ili pastirskoj igri, i Pavličić uviđa njihov zajednički stilski registar: „Stilsku komponentu pastorala dijeli i s različitim oblicima lirskoga ljubavnoga pjesništva, pa će se tako u njoj naći u izobilju petrarkističkih stilema i figura uobičajenih u suvremenoj lirici“ (Pavličić 2009: 575).

bukoličke pjesme. Bogdan na sadržajnoj razini u ljubavnoj Ranjininoj lirici izdvaja mitološke i pastoralne teme te teme koje razgrađuju idealiziranu sliku žene. Govoreći o pastoralnim ljubavnim pjesmama autor zamjećuje da su „protagonisti amoroznih događaja pastiri (...) i pastirice, a poprišta zbivanja otvoreni, arkadijski ambijenti“ (Bogdan 2012a: 262) te da je „za većinu Ranjininih pastoralnih pjesama karakteristično (...) hedonističko, senzualno prikazivanje ljubavnog odnosa“ (Bogdan 2012a: 263).

Za Horacija Mažibradića (1565.–1641.) ostalo je zabilježeno da ima dvadesetak pjesama pisanih osmercem i drugim stihovima koje se od njegovih pjesama pisanih dvanaestercem razlikuju po „erotičko-idiličkim temama, osobito u nekim pjesmama s dijalozima zaljubljenih pastira i pastirica, u kojima se sve kreće oko zagrljaja i poljubaca“ (Kombol 1961: 232).

Nakon razdoblja renesanse, u kojem je pastoralna lirika umnogome bila i odraz načina življenja i razmišljanja, svojevrsna prolongirana stvarnost, pastoralni stihovi nastavili su se pisati i u 17. stoljeću, u kojemu je umjetnički odlazak u prirodu uglavnom nudio ono što pisac nije mogao naći u svakodnevicu koja ga je okruživala.¹⁶² Opći je dojam da je pastoralna lirika manje zastupljena u baroku u odnosu na razdoblje renesanse. Tomu je tako zato što stav prema svijetu u stoljećima koja su uslijedila i koja su nalagala okretanje nabožnoj tematici utilitarnoga karaktera nije pridonosio razvoju i plodnijem stvaralaštvu bukolike. Pastirske su teme nastavile živjeti u dramama, ali u skladu s navadama baroka. Vizije idiličnoga života na kakve je bio naviknut renesansni čitatelj, onaj barokni mogao je naći u Bunićevim i Đurđevićevim pastirskim razgovorima ili u Menčetićevoj eklogi *Radmio*. Ipak, one prema književnim historiografima nisu bile iste – razlikovala se tzv. renesansna od barokne pastoralnosti pa je tako pastoralno-arkadijski kompleks Dubrovnika 17. stoljeća, prema Fališevac, formalne naravi: „Arkadija dubrovačkih pjesnika barokne epohe – to je najčešće Arkadija koja je

¹⁶² „Raskošni barokni izraz savršeno je odgovarao crkvi, jer njezini su revnici veliku pažnju, i u školi i u životu, polagali na retoriku, na bujnu frazu, kojom je trebalo zablještit publiku, i naravno, pridobiti je. S druge pak strane opća ekonomska depresija, moralne krize, presušivanje izvora bogatstva bili su pogodno tlo za oratore koji su propovijedali pokajanje i pokoru kao jedina sredstva spasenja. U takvoj atmosferi čovjek se bacao časovito na uživanja, na senzualnu svjetovnu poeziju, da iz nje opet padne u pokajanje. Crkva je dakle i sama htjela da zadivi, da zablješti, ali temama iz zagrobnog života, a takvima upravo odgovara pompoznost, hiperboličnost, kako bi se zatomile misli i osjećaji o ovozemaljskim problemima. (...) Pastoral se zaglušuje muzikom, riječ postaje sporedna, bitna je bučna muzika, u kojoj treba da se utope ovozemaljski problemi. I u odijevanju i u vladanju društvenim igrama i u korespondenciji prevladava kičenost i bujnost; forme postaju konvencionalne; piscu je više stalo do toga kakav će dojam ostaviti na čitaoca nego do toga što njegovo djelo u stvari jest. Prava poezija bježi od problema, ona se sklanja na plandišta, na pašnjake, *procul negotiis*, u pastirske i arkadske predjele, da se makar u mašti uživa u onom čega nema u stvarnosti i što se priželjkuje u toj stvarnosti“ (Švelec 1974: 182–183).

iznevjerila svoju bit kako bi izrazila ideologiju konzervativnoga patricijskoga dubrovačkoga partikularizma“ (Fališevac 2003: 55).

Tradiciju pisanja ekloga Kombol vidi od Zoranića, Ranjine, Hektorovića do Gundulića, eklogu naziva mehaniziranim rodom koji nije „većinom ni nastajao iz dubljih poticaja nego što je uživanje literata u elegantnim varijacijama starih tema“, a Bunićeve ekloge smatra „dalekim odjecima nekih Vergilijevih ekloga“ (Kombol 1961: 252). I Švelec (1974: 215) je pisao o Bunićevim *Plandovanjima* zamjećujući u njima želju za uživanjem i težnju za arkadijsko-pastoralnim svijetom, svijetom nesretnih ljubavi, zagrljaja i razblude, udaljenim od briga koje je sa sobom nosio gradski život. Smatrao je da je pastirstvo u našoj književnosti često bilo alegorijske naravi, „samo forma što se upotrebljava za izražavanje gorućih problema na ovim našim prostorima, na primjer u Zoranića i Gundulića; u drugih, opet, bilo je to uživanje književnika u variranju tema proslavljenih pjesnika prošlosti, bez ikakva oslonca na stvarne životne zgode. Među druge ide i Bunić“ (Švelec 1974: 219). Za Frangeša je naslov Bunićeve zbirke indikativan i smatra da se već po njemu dâ naslutiti „da je taj inače ozbiljni građanin Dubrovnik (...) protivno Gunduliću, volio lučiti umjetnost od rodoljubne dužnosti“ te da je možda time „svojoj poeziji postavio manje dostojanstvene zahtjeve“ (Frangeš 1987: 98). Fališevac pak smatra da se na naslov *Plandovanja* ne treba gledati nužno kao na tematsku odrednicu pjesama koje ta zbirka okuplja:

Sam naslov *Plandovanja* – ‘od *plandovanje*, prvobitno značenje: podnevni počinak stoke na ispaši u sjenovitom skrovištu, *requies pecoris in umbra*, zatim metafora za dokolicu, koja u svojoj idiličnoj obojenosti izdaleka podsjeća na naziv *Bucolica* Vergilijevih ekloga’ (Lachmann: IX) – čini se – ne treba shvatiti u smislu motivsko-tematskog određenja pjesama koje kanconijer obuhvaća, već više kao oznaku stanja, atmosfere, u kojoj su te pjesme nastajale, kao naziv za položaj i mjesto baroknog poetskog teksta uopće: budući da se pjesničko djelo u baroku ne shvaća kao produžetak ili interpretacija zbilje, već ono nastaje u prostoru uzleta ingenija i mašte, naslov ‘Plandovanja’ označuje dokolicu koja omogućuje njihovom stvaraocu kretanje u slobodnom prostoru pjesničke fantazije, nesputanom zakonitostima stvarnosti, te zove čitaoca da ih u isto takvoj dokolici akceptira. (Fališevac 1987: 10)

Prema Prosperovu Novaku, Bunićevi pastirski razgovori nalikuju starijim dubrovačkim eklogama „u kojima su se u glatkim stihovima u arkadskom ambijentu smrtno zaljubljeni pastiri sporili sa svojim trijeznim drugovima, ili su se pastiri natjecali lovačkim i ljubavnim pričama, ili su stari pastiri zavidjeli boljim vremenima i tužili se na sadašnje običaje“ (Prosperov Novak 1999: 289). Ježić (1944: 139) pjesmu *U smrt gospođe Slave Ruski* promatra kao Bunićevu ostavštinu ispjevanu u stilu pastoralne elegije, za koju Vodnik (1913: 249) smatra da je uzor imala u Gundulićevoj elegiji *U smrt Marije Kalandrice*.¹⁶³

¹⁶³ Kod Bunića pastir oplakuje gospoju pokraj izvora, proklinje smrt što ju je uzela i moli prirodu i pastire za suosjećanje, a Gundulić poziva sve ucviljene *ljubovnike* da oplaču pokojnicu.

Pastoralna lirika Vladislava Menčetića (1617.–1666.), prema Jelčiću (1997: 59), srodna je Bunićevoj, napose ekloga *Radmio*, prijevod lirske pjesme *Sospiri d'Erasto* Giambattista Marina (1569.–1625.).

U skladu s duhom vremena i Ignjat Đurđević doživio je konverziju te je spalio napisane svjetovne pjesme, pa i devet „ekloga aliti razgovora pastijerskih“ (Ježić 1944: 159), koje su zahvaljujući sačuvanim prijepisima očuvane do današnjega dana. Na njegovu se pastoralnu liriku donekle gledalo kao na nastavak Bunićeve erotike, „ali mjesto prirodjene otmjenosti prevladala je rafinirana elegancija, mjesto anakreontike pusta lascivnost, a pastirski motivi postali su najobičnijom manirom ove poezije“ (Vodnik 1913: 305). Dvije su ekloge, IV. i IX., parodijske naravi i ismijavaju obrasce ljubavne lirike. Deveta ekloga, primjerice, „gotovo dokraja djeluje ozbiljno, da u posljednjoj strofi dođe do komičnog kontrapunkta“ (Švelec 1974: 288). O osnovnoj temi Đurđevićevih ekloga pisao je Kombol:

Pastirsko pjesništvo, a navlastito ekloga, njegovana je još od renesanse, bila je vrlo omiljela i u Đurđevićovo doba, kad su učeni opati i plemići sami sebe i svoje Kloride i Filide tako rado zamišljali u pastirskom ruhu i u svojim učenim arkadskim skupovima sudjelovali s pastirskim imenima, zamjenjujući zapravo u svojoj teoretskoj težnji za prirodnošću sećentističku artificioznost afektacijom jednostavnosti, naduvenost kišćenošću, barok rokokoom. (...) Glavni, gotovo isključivi predmet njegovih ekloga jest ljubav, upravo ljubavni prizori i izljevi u okviru procvale bogate prirode. (Kombol 1961: 311)

Švelec u Đurđevićevim eklogama pronalazi sličnosti u arkadijskim elementima i na razini stila s Gundulićem, primjerice u *Dubravki*, a dvojicu pisaca razlikuje po tome što je kod Gundulića priroda okvir zbivanja, a kod Đurđevića je ona panerotizirana i u prvom planu.¹⁶⁴ Đurđević se oslanja i na Vergilija, što se eksplicitno vidi iz rečenice: „Slika od egloga Virdžilijovijeh“ u VI. eklogi, a je li se „Đurđević poveo za Vergilijem i u idealiziranju nekih stvarnih odnosa ili je to jednostavno povodenje za tada vrlo raširenom modom, ili je i jedno i drugo, ne zna se, iako bi trebalo zaključiti da je dubrovački pjesnik dobro razumijevao rimskoga“ (Švelec 1974: 287). Premda su Đurđevićeve ekloge u povijestima književnosti dobile zamjetno više prostora nego ekloge nekih drugih pisaca te premda se o njima, kao i o Bunićevima, daleko više pisalo na sadržajnoj razini, Frangeš (1987) ih, primjerice, ni ne spominje. S druge strane, Prosperov Novak osvrnuo se na Đurđevićev položaj u odnosu na dotadašnje tekstove pastoralne lirike te na konkretna obilježja njegovih ekloga, npr. na lišenosti alegorije i razblažene erotiziranosti:

Smještene u arkadski krajolik, scene tih ekloga napučene su divljim satirima i zaljubljenim pastirima, nevjernim nimfama i nevinim pastiricama. U eklogama Đurđević je pjesnik koji parodira žanrovske konvencije, on vodi dijalog s prethodnicima. (...) U eklogama Đurđević je

¹⁶⁴ O odnosu Đurđevića prema Gunduliću više je pisala Lachmann (2015a: 128–144).

sljedbenik i Vergilijeve bukolike, ali je u svojim osam pastirskih razgovora Dubrovčanin slijedio i suvremenu arkadsku modu tadašnjih neoklasicista i akademika. (...) Za razliku od prethodnih ekloga, u kojima su mudri pastiri jednako kao i pravedni starci zagovarali mir i zakon, propovijedali razum i pravednost, za razliku dakle od ekloga koje su bile svojevrsne himne konkretnoj političkoj stvarnosti, u Đurđevićevim eklogama, posljednjim eklogama starije hrvatske književnosti, nikada se izravno ne govori ni o Gradu, ni o slobodi, ni o miru u Dubravi. Đurđeviću Dubrava nije sadržaj, ona je tu samo forma. Ona je svedena na geometrijski raspored suprostavljenih pastoralnih sastavnica, na sklad višeg mitološkog i nižeg pastirskog tematskog sloja, na harmoniju iz koje su otjerani svi dotadašnji za pastoralu uobičajeni ideologemi. Đurđevićeve *Ekloge aliti razgovori pastijerski* prebacuju tijelo društva u izvanpovijesnu Arcadiju u kojoj vladaju jedino zakoni slobodne ljubavi, ali i slobodno izabrane čistoće. (...) Dok su u starijim dubrovačkim eklogama pastiri bili tek prurušeni plemići i dok su izravno izicali ideološki pravorijek društva, sada su u Đurđevićevim ekloškim tekstovima ti isti pastiri svedeni na erotske i emocionalizirane strojeve za proizvodnju idile, sada oni govore iz prostora ahistorijske nostalgije. (Prosperov Novak 1999: 790–792)

Đurđević je zadnji značajniji pjesnik pastoralne lirike u Dubrovniku, no on ne samo da je „svršetak i drugi, kasni vrhunac“ (Lachmann 2015a: 128) pastoralnoga nego se smatra i posljednjim istaknutim pjesnikom toga grada.

Bogišić (1989: 118) navodi da se refleks bukolike osjetio i na sjeveru, osobito u poeziji Frana Krste Frankopana (1643.–1671.), koji se u *Gartlicu* odaje pastoralnomu raspoloženju. Posljednje važnije razdoblje za hrvatsku pastoralu kraj je 17. i 18. stoljeće. Trima eklogama iz zbirke *Jesenji plodovi* doprinos pastorali dao je Matija Petar Katančić (1750.–1825.),¹⁶⁵ no elemente pastoralne lirike nalazimo i u drugim njegovim pjesmama. U Slavoniji u duhu klasicizma ekloge na latinskom jeziku pisali su Marijan Lanosović (1742.–1812.) i Franjo Sebastijanović (1741.–1799.). Bogišić zaključno navodi kako je pastoralu krajem 18. stoljeća živjela svoje posljednje dane, a primjeri pastoralnih pjesama Urbana Appendinija (1777.–1834.) i Anđela Maslaća (1769.–1838.) pokazuju da pastoralna alegorija na koncu postaje anakronom.

¹⁶⁵ Osim u eklogama, tzv. pastirskim razgovorima, obilježja su bukolike kod Katančića bila prisutna i u drugim pjesmama. Jedna od njih je, primjerice, *Dijana s nimfama oplakuje Filidu*, ispjevana u maniri pastoralne elegije:

O, plačite za njim Drijade, plačite i vi posestrime
s Najadama sjedinjene, vi žalosne Oreade,
i koliko god vas ima po poljima, livadama,
pripijevajte Filidi tugovanku.

Neće se više oviti veselo po pašnjacima
negdašnje igre, neće više kolo voditi ljupki
kor Nimfa ni bučna družba satira, prekinu se
Filide životna nit.

O Pane, u šumi je muk, za ljubavlju uzalud žudi
gaj i blistave, rujne ružice venu, otkako
smrtonosni, hladani val òplāčē ledeno
Filidin mlađahni lik. (29–40) (Hrvatski latinisti II 1970: 714)

Kada je riječ o žanrovima renesansne književnosti u Dubrovniku, Fališevac u korpusu hrvatske šesnaestostoljetne lirike unutar ljubavne lirike kao vrste navodi pastoralno-idiličnu liriku kao podvrstu, a kao njezin primjer navodi pjesme iz zbornika Nikše Ranjine, pjesme Dinka Ranjine (među kojima ima i ekloga), pjesme Bobaljevića Mišetića Glušca i dr. Autorica se osvrće na raznolikost lirike i važnost dubrovačkoga prostora u kontekstu njezina razvoja:

Već navedeni popis lirskih vrsta i podvrsta svjedoči da je lirika u počecima ranog novovjekovlja u hrvatskim zemljama bila vrlo produktivna te da je njezin generički sastav mnogo razvedeniji od onog epike, a osobito je to vidljivo u dubrovačkoj dionici šesnaestostoljetne književnosti. Štoviše, gotovo cjelokupna renesansna lirska produkcija nastaje upravo u dubrovačkoj sredini, tako da ono što za nas znači sadržaj pojma nacionalne renesansne lirike nastaje gotovo u cijelosti na dubrovačkom tlu. (Fališevac 1995a: 187)

Nabrajajući ljubavne diskurse prisutne u hrvatskoj ljubavnoj lirici 15. i 16. stoljeća, Bogdan (2012a: 126) uz petrarkizam, srednjovjekovnu semantiku dvorske ljubavi, hedonistički erotski diskurs antičkoga podrijetla, neoplatonizam, koncepcije ljubavnoga odnosa karakteristične za folklornu književnost, spominje i pastoralnu liriku te koristi sintagmu pastoralna ljubavna lirika koju dovodi u vezu s ljubavnim kontekstom.¹⁶⁶ Rapacka pak smatra da je „nerazdvojjivost bukoličke i ljubavne tematike jedan (...) od rezultata optičke iluzije koja proizlazi iz upotrebe apstraktnog modela pastoralnosti, modela koji je, istina, konstruiran na osnovi umjetničkih remek-djela, ali ga nema u većem dijelu bukoličkoga stvaralaštva“ te da je samo dio „pastoralnih ekloga ljubavnog karaktera“ (Rapacka 1998: 72). Autorica povlači paralelu između Džorina *Radmila i Ljubmira* i polizianovskoga tipa scenske ekloge pripisujući pritom Džorinoj eklogi ljubavni karakter.

Koliko god se u prvi mah svijet pastoralne lirike mogao u potpunosti učiniti motivski i tematski homogenim i stilski konvencionalnim i očekivanim, već ovaj kratki pregled literature daje naslutiti da je ipak riječ o nešto kompleksnijemu svijetu. Iako su zeleni pašnjaci, hladni izvori, vječno proljeće i neumorni pastiri u potrazi za ljubavnim ispunjenjem ili neopterećenom dokolicom konstanta u svijetu pastorage, oni ipak nisu isključivo obični elementi podlegli mehaničkoj raspodjeli i imitativnoj aparaturi antičkih predložaka, nego su i dio autentičnoga pastoralnog svijeta – bilo da je riječ o elementima lokalnoga folklornoga kolorita, neočekivanom ponašanju sudionika pastoralnoga ambijenta ili pak načinu na koji su hrvatski pjesnici gradili domaći i/ili (ne)svjesno domestificirali antički bukolički prostor.

¹⁶⁶ Nije jasno ubraja li Bogdan i ekloge u pastoralnu ljubavnu liriku ili pod pojmom pastoralna ljubavna lirika podrazumijeva isključivo nedijaloške lirske sastavke smanjene fabularnosti. Valja spomenuti da se ljubavno, pastoralno i idilično često dovodilo u svezu, primjerice kada autori govore o pastoralnim pjesmama Sabe Bobaljevića Mišetića Glušca nazivaju ih ljubavnim pastirsko-idiličnim sonetima (Čale 1988: 65) ili pastoralno-idiličnim sonetima (Tatarin 2000: 314).

4. PASTORALNA LIRIKA NA HRVATSKOM JEZIKU U DUBROVNIKU 16. STOLJEĆA

Tijekom 16. i 17. stoljeća u Dubrovniku pisala se, među ostalim, i pastoralna lirika na hrvatskom jeziku. Premda takve lirike nema mnogo, ipak je ima dovoljno da bi se moglo ustvrditi da je bila dio književnoga interesa dubrovačkih pjesnika, da je kod pojedinih pjesnika nastajala unutar svojevrsnoga ciklusa pastoralnih ekloga, da je u sebi odražavala sadržajna i formalna načela poetike doba u kojem je nastala, ali i da je imala obilježja koja su ju u određenoj mjeri izdvajala od ostalih žanrova. Iako su se Dubrovčani oslanjali na antičku eklogu, a doslovnim i slobodnim prijevodima talijanskih pastoralnih djela potvrđivali utjecaje prekomorskih renesansnih središta, njihove pastoralne ekloge zrcalile su kako njihovu umjetničku zrelost tako i izvanzbijske pojave i stavove u društvu.

Dubrovčani su u 16. stoljeću pisali pastoralnu liriku, no, iznenađujuće, ne u onoj mjeri u kojoj bi se iz današnje perspektive moglo očekivati. Džore Držić nagovjestitelj je pastoralnih tema – potkraj 15. stoljeća u hrvatsku je književnost unio razgovor pastira na koji su se drugi pisci nakon njega ugledali te se zbog tog razloga u ovom radu povezuje s dubrovačkom pastoralnom lirikom 16. stoljeća. Osim Džore Držića, pastoralnu liriku u Dubrovniku 16. stoljeća na hrvatskom jeziku pisao je Dinko Ranjina, pisac koji je u pastoralnom kontekstu zanimljiv ponajprije kao pjesnik dviju pastoralnih elegija.¹⁶⁷ Na pastoralne stihove u tom stoljeću iz današnje se perspektive može gledati kao na uvod u svijet pastoralne književnosti s obzirom na to da će se pastoralni žanr, realiziran u svim trima rodovima, te pastoralnost kao modus u Dubrovniku zadržati čak tri stotine godina, od konca 15. do konca 18. stoljeća.

¹⁶⁷ Premda se i u nekim drugim Držićevim i Ranjininim sastavcima mogu pronaći dodirne točke s pastoralnim žanrom (poput karakterističnoga imenskog fonda, pastoralnih motiva i pastoralnoga toposa), oni nisu uvršteni u korpus pastoralne lirike. Riječ je, primjerice, o Držićevom sastavku pod rednim brojem LXXXVII, poznatom i kao *Poslanica Sladoju*, ili o Ranjininom drugom sastavku iz ciklusa nadgrobnih pjesama posvećenih Džori Držiću (redni broj odnosi se na numeraciju sastavka u *Starim piscima hrvatskim*). Iako su ti sastavci zanimljivi jer govore u prilog aktualnosti pastore, na njih se treba gledati u drugom kontekstu. Da bi sastavak bio pastoralan, potrebno je ipak nešto više od samoga spominjanja krajolika ili pastira. Za početak, sastavku život pastira i pastirica, kao i njihov prostor obitavanja, ne smiju biti sporedna tema kroz koju se metaforički progovara o glavoj temi, nego moraju biti središnja tema, konstrukt koji sastavak drži na okupu i oko kojega se nadovezuju druga obilježja. Pastoralni topos može biti instrumentaliziran u, tzv. više svrhe (primjerice u zgodama Ignjata Đurđevića), no i dalje se takav sastavak može čitati kao posve pastoralan, što u spomenutim Držićevim i Ranjininim sastavcima nije slučaj (primjerice apostrofa *O spjevče hrabri, koga svijet sad slavi* (1) ili stih *ovdi leži Džore pjesnivac razumni* (12) u drugoj Ranjininoj nadgrobnici, pjesmi pod rednim brojem 169, čine oštar odmak od konvencionalnog pastoralnog jer se u idiličan topos uvodi realna komponenta i obraćanje nekoj stvarnoj osobi). O pastoralnim elementima u Držićevom nadgrobnom ciklusu vidjeti Bogdan (2017).

DUBROVAČKA PASTORALNA LIRIKA 16. STOLJEĆA		
BROJ	NASLOV	IZVOR
DŽORE DRŽIĆ		
1.	Radmio i Ľubmir // 316 ¹⁶⁸	Džore Držić, <i>Pjesni ljuvene</i> , Stari pisci hrvatski, knjiga XXXIII, priredio Josip Hamm, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1965.
DINKO RANJINA		
2.	Pastir, ki skriva vik sve drage ľuvezni // 14	<i>Pjesni razlike Dinka Rañine, vlastelina dubrovačkoga</i> , Stari pisci hrvatski, knjiga XVIII, priredio Matija Valjavac. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1891.
3.	Spila je kamena, ku sunce ne peće // 14	
4.	Pastir ki duge dni pati zla ľuvena // 14	
5.	Ovi dan primili, ki skрати me trude // 24	
6.	Djevojka govori // 50	
7.	U hvalu pastira, kih život jes boļi, nego svi ini životi od svijeta // 161	
8.	Tirsi, ki na sviti pastira svijeh je čas // 14	
9.	Čuj svak stvar, ka milim sгоди se u viku // 18	
10.	Ah djevojko dušo moja, ka mi s` smrcu dala // 16	
11.	Oj ma rajska višña diko, koju bog objavi // 34	
12.	Pojući šetaje jedna svim gizdava pastirka // 22	
13.	Tač lijepa pastirka viditi bi meni // 17	
14.	Egloga, u koj pastir Damon sam govori plačući smrt gospoje Nike, bratućede ñegove // 144	
15.	Egloga, u kojoj pastiri Damon i Tirsi među sobom zgovor čine kažući, gdi Mopso plače smrt iste gospoje Nike bratućede ñegove // 267	
DOMINKO ZLATARIĆ		
16.	Ľubovnik učinен prah od časa // 12	<i>Djela Dominka Zlatarića</i> , Stari pisci hrvatski, knjiga XXI, priredio Pero Budmani, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1899.

Pastoralni lirski sastavci u Dubrovniku 16. stoljeća mogu se podijeliti u pet tematskih skupina: pastoralni panegirik, pastoralno-ljubavna lirika, pastoralno-senzualna lirika, pastoralna elegija i pastoralna ekloga.

4.1. Pastoralno-ljubavna lirika

Idiličnost i dokolica pogodan su materijal za razvijanje ljubavnih tema – daleko od briga, dubokih misli i rada čovjeku se ostavlja prostora za manifestiranje drugih potreba. Ljubavna tematika prisutna je u velikom dijelu dubrovačke pastoralne lirike 16. stoljeća: od pjesama Dinka Ranjine pod rednim brojem 46¹⁶⁹ [*Pastir, ki skriva vik sve drage ľuvezni*], 48 [*Pastir, ki duge dni pati zla ľuvena*], pod rednim brojem 50 [*Djevojka govori*], 211 [*Tirsi, ki na sviti pastira*

¹⁶⁸ Broj se odnosi na broj stihova u pastoralnom lirskom sastavku.

¹⁶⁹ Ovdje, kao i u ostatku rada, redni broj odnosi se na numeraciju pjesme u *Starim piscima hrvatskim*.

svijeh je čas], 335 [*Ah djevojko dušo moja*], 338 [*Oj ma rajska višna diko*], 385 [*Pojuci šetaje jedna svim gizdava pastirka*] i 386 [*Tač lijepa pastirka vidit bi meni*] te pjesni XL. *Љubovnik učinen prah od časa* Dominka Zlatarića do pastoralne ekloge *Radmio i Ljubmir* Džore Držića o kojoj će poslije biti više riječi.

Jedan od pastoralnih lirskih sastavaka koji donosi uobičajenu crticu iz pastirskoga života Ranjinina je narativna pjesma pod rednim brojem 46 [*Pastir, ki skriva vik sve drage ļuvezni*], iz ciklusa *Pastirske pjesni*. Ponajprije se pastira smješta u koncept *locus amoenus* – riječ je o ljetnom danu, a pastir se nalazi u blizini vode. Ostatak pjesme napisan je u predvidljivom motivskom okviru:

S pastirkami tance stavi se igrati,
ter drage pjesance veselo spjevati,
i kolo tuj vodeć na travi zeleni
ne moguć trpet već svoj ogañ ļuveni,
koji mu zle sile podijeli neprave,
od svoje primile pastirke gizdave
jedan drage celov lip ukrade krijuće. (5–11)

Pastir ne može trpjeti ljubavni oganj koji osjeća u sebi, a poljubac ne samo da dobiva kriomice nego ga mora i krasti, čime se aludira na pastiričinu čednost. Motiv ljubavne vatre od koje se izgara česta je sastavnica onodobne ljubavne lirike, a eros je još kod Teokrita nesretnoga zaljubljenika ranjavao do kosti. Pastir čezne za pastiricom i skriva svoje „drage ļuvezni“ (1) u strahu da „hud čļovik“ (2) ne dozna za njih čime se stvara distinkcija između čistog i dobrog pastira i opasne prijetnje koja dolazi izvana. Impersonalni kazivač uobičajenim motivima ocrtava život pastira i pastirice – od karakterističnoga kronotopa, dovođenja stada na vodu do spominjanja pjesme, kola, pastirice i ljubovanja s njom.

U Ranjininoj apelativnoj pjesmi pod rednim brojem 338 [*Oj ma rajska višna diko*], koja ima doticaja i s folklornim, pastirovo je srce ranjeno, „da je RAÑENOM srcu momu lik istini“ (2), a on ne može živjeti bez svoje drage.¹⁷⁰ Njegova je vila ļupka i blaga, obraća joj se na sljedeći način: „oj ma rajska višna diko“ (1), „vilo ti ma mila“ (10), „moja diko slavna“ (14) ili

¹⁷⁰ Ranjina se često poigravao vlastitim prezimenom: „zbog zvučnosti svoga prezimena rado [je] bio ranjenik, želio je biti *ranjeni Ranjina ranjeni*“ (Prosperov Novak 1996: 502) te su takva integriranja i izvedenice iz njegova prezimena uobičajena sastavnica njegove lirike. Primjerice, u pjesmi pod rednim brojem 169 [*O spjevče hrabreni, koga svijet sad slavi*]: „ja pastir Rañeni žestokom ļubavi“ (2). Ili u Ranjininoj drugoj pastoralnoj elegiji, *Eglogi u kojoj pastiri Damon i Tirsi među sobom zgovor čine kažući, gdi Mopso plače smrt iste gospoje Nike bratućede ñegove*: „Pastir, ki RAÑENA jes srca kroz strile od boja ļuvena“ (174–175).

„moja kruno svita“ (29) i ništa se ne može usporediti s dragošću koju osjeća prema njoj.¹⁷¹ Poziva ju da mu kriomice dođe:

Kada stado uzplanduje, gdje su stijenja hridi,
pod javorje gusto tiho sama k meni pridi. (17–18)

No pastira želi druga pastirica i pokušava ga pridobiti za sebe, a on u svoj iskaz uvrštava njezin i to u obliku upravnoga govora. Da se u pjesmi uopće radi o pastiru, jasno je upravo zahvaljujući njezinim riječima: „veleći mi: mlad pastiru u razbludnoj nadi“ (23). Pastir se zatim hvali da se uspio oduprijeti njezinim čarima, premda mu se zaklela u vječnu ljubav, te da je ustrajan u ljubavi prema prvoj pastirici, svojem stalnom predmetu žudnje:

I nojzi ga ne ktjeh dati, cić er tebi moja
misal služit' odlučil' je sva godišta moja. (27–28)

(...)

nikad ne će moja mlados drugu vilu služit',
da bih znao još moj život ka zloj smrti združiti'. (31–32)

Iz pastirovih riječi doznaje se da su i on i pastirica mladi, pastir je vjeran i odan svojoj pastirici, a kada joj se zaklinje u ljubav čini to slikama iz života u prirodi koje su mu bliske:

¹⁷¹ Valja spomenuti da se kod Ranjine uz slavljenje ljepote vile može naći i mizogina tematika. Primjerice, u pjesmi pod rednim brojem 126 [*Pripovis jes njeka, da pastir jednome divjega čovjeka dovede domome*] u kojoj, kako i prvi stihovi daju nazrijeti, pastir dovodi divljega čovjeka (vjerojatno satira) u svoj dom u blizinu ognja. Vrijeme je snijega, a *divji čovjek* do tada nije vidio ogranj te ga je htio zagrliti i poljubiti, no pastir mu je to zabranio:

Izvrni tvoj stupaj ter k ogñu ne hrli,
inako ogañ taj svu ti put isprli,
ter ćeš znat, da oko što lijepo gdi sudi,
sve paka žestoko toj srcu naudi,
i da ga gledati pomaga zdaleče,
nu u ñ hoteć ticati na blizu zlo peče. (13–18)

Pastir zatim vatru povezuje sa ženama i savjetuje došljaku da bude oprezan s njihovim čarima:

Ljepota ženskih zrak koliko gledati
mio je, toli pak zao je prem kušati. (21–22)

Premda u pjesmi postoji lik pastira, kada je riječ o njezinu svrstavanju u kontekst pastoralne lirike otvara se nekoliko pitanja: a) postoji li u pjesmi naznaka idiličnoga, pastoralnog krajolika? b) može li se u pjesmi govoriti o reprezentativnom godišnjem dobu u pastoralnom svijetu? c) gravitira li tema pjesme svijetu konvencionalne pastoralne lirike? d) može li se u pjesmi govoriti o pastoralnom raspoloženju, dokolici i idili? Odgovori na sva pitanja, dakako, ne idu u prilog tvrdnji da Ranjinina *pripovist* pripada pastoralnoj lirici jer je razvidno da je riječ o tekstu drugačijih obilježja. Pastir i *divji čovjek* nalaze se u kući, odasvud sniježi, pastir prisposobljuje vatru sa ženom i govori o njoj u negativnom kontekstu, a pastirova gruba retorika ne podsjeća na onu petrarkističku sa zelenih plandišta. Premda se na primjeru te pjesme ne može govoriti o autentičnom svijetu pastoralne lirike, pjesma je zanimljiva jer se lik pastira smješta u realniji okvir, odnosno u atipičnije vremenske i prostorne uvjete, u odnosu na onaj koji čitatelj ima na umu kada razmišlja o pastoralnim stihovima. Valja pridodati da će mizogina invektiva biti češća u pastoralnoj lirici 17. stoljeća, napose u pastoralnim eklogama Ivana Bunića Vučića, pa Ranjinin pastir na neki način anticipira mizoginu tematiku koja će biti dijelom pastoralne lirike u stoljeću nakon njega.

„tako od vuka gladna ne bil’ stada ma odnita“ (30). Pastir pastiricu pokušava navesti na senzualne radnje, a iz njegova iskaza jasno je i da dubrava nije njezino trajno obitavalište:

Istom k meni mladu želnu hotij tako doći,
od koga ćeš svim vesela k stanu tvomu poći. (33–34)

U pjesmi se navodi pastoralni kronotop, ljubavna tema je pastoralna, implicira se postojanje *otiuma* (pastir poziva pastiricu da mu priđe kada se stado bude odmaralo), a kao zanimljivost javlja se lik druge pastirice koja nastoji pridobiti pastirovu naklonost.

U Ranjininu ciklusu *Pastirske pjesni* nalazi se i narativna i monološka pjesma pod rednim brojem 48 [*Pastir, ki duge dni pati zla ljuvena*]. Pastir je smješten u krajolik koji funkcionira kao *locus amoenus* te koji ne podliježe iscrpnijim opisima: „sjedeći u sjeni od dubja zelena“ (2). Pjesma bi se mogla čitati kao pastirovo slavljenje Boga ili Bogorodice što su ga spojili s voljenom vilom, a na to upućuju sljedeći detalji: ostavljanje raja, *porođenje* ljubavi cijelomu svijetu, prinošenje žrtve kao i spominjanje nečije intervencije u pastirovoj realizaciji ljubavi:

U taki on govor svoj jezik izdriješi:
o ti, ka na svit saj ljubav nam porodi,
ostaviv vječni raj, po komu ti hodi,
vazda ću činit ja, uz tvoj dom prisveti
da budeš od cvitja svaki broj vidjeti;
i nosit na tvoje toj divno kamenje
od stada sve moje najprvo rođenje,
uzrokom pokoli od tvoga plamena
mnome se poboli moja vil ljuvena. (4–12)

Premda je velik dio pjesme zahvaćen mogućim religioznim konotacijama (pjesma se možda može čitati i iz drugačijega aspekta, primjerice Ranjina je možda htio proslaviti Veneru koja je rodila Amora: „o ti, ka na svit saj ljubav nam porodi“ (5) pa bi se time njegov sastavak mogao približiti svijetu mitološkoga), ipak se temelji na pastirovoj *ljuvenoj* patnji i njezinu pozitivnom okončanju pa se može čitati i kao pastoralno-ljubavna pjesma:

I meni ne brani pod granam dubja stav
ne ures izbrani uživat za ljubav. (13–14)

U pjesmi se mogu naći apelativni signali, no s obzirom na to da pastir svojim riječima samo slavi nekoga, a ne simulira s njim razgovor, pjesmu treba motriti kao glasno razmišljanje.

I Ranjinina je apelativna pjesma pod rednim brojem 335 [*Ah djevojko dušo moja*], koju se može promatrati i kao *pjesmu od kola*, ljubavne tematike. U njoj pastir kritizira djevojku jer

mu šalje proturječne i zbunjujuće signale – s jedne strane pastiru pokazuje naklonost i uživa u njegovu društvu, a s druge strane ga ignorira kada poželi nešto više:

Nu ako slascu tuj pokoñu ja od tebe prašam,
na tuj ričcu gluha meni on čas se ukažeš
ter besjedu hitro moju na drugo izvrneš.
Nu promisli, pravo je li, da me tač skončaješ;
za što vodu bistru tvoju prid usta mi daješ,
ako mi je paka piti slobod ne puštaješ? (11–16)

Takvo „žensko uskraćivanje“ (Prosperov Novak 1990: 171), tj. takva nestalnost ženske naravi i njezina nemilost prema onomu koga „srce žeže ognenom želome“ (4), podsjeća na nedodirljive petrarkističke gospoje, koje ustrajno odolijevaju lijepim riječima. Razlika je u tome što je kod Ranjine obožavanje dobilo i primjese senzualno-erotskoga priželjkivanja konkretnijega fizičkoga kontakta, što osobito dolazi do izražaja u posljednjim stihovima pjesme. U pjesmi je prisutan lik pastira koji se obraća pasitirici, evocira se pastoralni kronotop, spominje stado: „kad zagorjem gredu s tobom stado moje pase“ (2), pastirska pjesma: „i ako pjevke stanu pjeti, / i ti ih sa mnoom pjevaš“ (7), a i ljubavna tema u punom smislu gravitira svijetu pastoralne lirike. Da je uopće riječ o pastiru zaključuje se posredno zahvaljujući iskazu kazivača u kojemu navodi da njegovo stado pase, a eksplicitnija pastirova želja prema pasitirici i iskazivanje privlačnosti može se čitati u sljedećim stihovima: „tere vrgu na te oko i ti gledaš na me, / stvar koja mi srce žeže ognenom želome“ (3–4).

U Ranjininoj se pastoralnoj lirici ime Tirsi susreće na dvama mjestima – u pjesmi *Tirsi, ki na sviti pastira svijeh je čas* te *Eglogi*, u kojoj pastiri Damon i Tirsi među sobom zgovor čine kažući, gdi Mopso plače smrt iste gospoje Nike bratučede negove, a o kojoj će riječi biti poslije. U pastoralnoj književnoj tradiciji to je ime, odnosno njegova inačica, poznato još od Teokritove prve pastoralne idile, *Tirsid ili pjesma*, u kojoj je pastir imena Tirsid opjevao Dafnisovu smrt. Također, to ime javlja se i u Vergilijevoj sedmoj eklogi, *Melibej, Koridon i Tirsis*. Tirsis je i jedan od pastira u pastirskom romanu *Arkadija* Jacopa Sannazara. Ime Tirsis nose i ekloge Baldassarea Castiglionea (1478.–1529.) i Cesarea Gonzage (1530.–1575.) te Amintin prijatelj u pastoralu *Aminta* Torquata Tassa. Ime se javlja i u naslovu ekloge *Tirsi, morir volea* [*Tirsi je želio umrijeti*] Giovannija Battiste Guarinija. Ranjina je očigledno bio svjestan implikacija koje je ime nosilo sa sobom te ga je u skladu s onodobnim običajima pisaca koji su se ugledali na pastoralnu tradiciju koristio kao univerzalan i prepoznatljiv signal pastoralnoga žanra.

U narativno-monološkoj pjesmi pod rednim brojem 211 [*Tirsi, ki na sviti pastira svijeh je čas*] pastir je smješten u idilični krajolik, sjedi pod borom pokraj rijeke u gori i moli boga da ga izbavi od „luvene nemoći“ (10). Ispio je tri čaše iz kojih „vince vri s pjenami čudnime“ (8),

one su ga zatravile, donijele san na oči i učinile „da ljuven plan svim s néga da pođe“ (14). I dok je u antičkoj pastoralnoj lirici uvriježeno zazivanje mitoloških božanstava i integriranje mitološkoga okvira u pastoralni svijet, nije jasno kojega je boga Tirsi zazvao, šumskoga Pana ili kršćanskog Boga. Sintagma *o bože jedini* javlja se i u Ranjininoj religioznoj lirici, u pjesmi pod rednim brojem 422 [*O višnji bože moj, o bože jedini*], i u njegovoj refleksivnoj lirici, u pjesmi pod rednim brojem 143 [*O pravdo prisveta, o bože jedini*], a to implicira na to da se njome pozivao na vrhunaravno biće iz kršćanskoga imaginarija prije negoli neko od šumskih božanstava. U činjenici da pastir u domaćem krajoliku apostrofira monoteizam i traži utjehu od Boga ne bi bilo ništa neobično da antička pastoralna lirika ne predmnijeva i pastoralni panteon, kako ga je nazvao Karakasis (2011: 18). Vino je legitiman napitak u kršćanskom svjetonazoru, no ispijanje napitka koje rezultira *zatravljanjem* te snom donekle priziva svijet magije, stoga se može govoriti o kolidiranju dvaju svjetova – pastirovo ime evocira duh i običaje poganske antike, a invokacija Boga monoteizma.

U Ranjininim pastoralnim lirskim sastavcima pod rednim brojem 385 [*Pojući šetaje jedna svim gizdava pastirka*] i 386 [*Tač lijepa pastirka vidit bi meni*] također je prisutna ljubavna tematika. U prvom pastirica šeta krajolikom koji funkcionira kao *locus amoenus*, „livadom zelenom kraj rike studene“ (5), milo pjeva, bere cvijeće i njime ukrašava svoja prsa, a nakon što je ugledala zmiju bježi u kazivačevo krilo. U drugom pak pastirica gazi bosa po vodi, a kada shvati da ju netko promatra „iz rike on čas van sva stidna izgazi“ (11) i skriva se među hrastove. Uz ta dva, još su četiri lirski sastavci okupljeni pod naslovom *Izete iz pjesnivac grčkijeh ove šes pjesni*, no ona ne gravitiraju svijetu pastorage.

Pastoralnim lirskim sastavcima pod rednim brojem 385 i 386 zajedničko je što su ispriповijedani iz kazivačeve perspektive, no čitatelj nije posve siguran je li kazivač ujedno i pastir ili ne. Osim pastira, kazivač i promatrač mogao bi biti i lovac, vojnik ili junak koji promatra vilu ili pastiricu ili pak gusar koji ju potajice želi zarobiti ili joj nanijeti zlo, čime bi se pjesma mogla približiti ostatku pjesama u kojima je arkadijski ambijent mjesto susreta i takvih likova, a koje nisu dio pastoralnoga žanra.¹⁷² No s obzirom na to da je u oba sastavka prisutan lik pastirice te karakterističan pastoralni topos, bilo da je riječ o zelenoj livadi, studenoj rijeci ili studenoj vodi, cvijeću, zelenom dubju, oni su uvršteni u korpus dubrovačke pastoralne lirike. U pastoralnom lirskom sastavku pod rednim brojem 385 [*Pojući šetaje jedna svim*

¹⁷² Primjer je takve pjesme i Ranjinina pjesma pod rednim brojem 40 [*Za nekom jur gorom, livada gdi staše*] u kojoj vila bere cvijeće i baca ga junaku u krilo, a idilu narušava zmija koje se vila uplašila te ona moli junaka da ustrijeli zmiju. Lika pastira nema, a nije posve ni jasno je li vila pastirica te se zbog spomenutih nedoumica na takav sastavak ne može sa sigurnošću gledati kao na pastoralnu liriku.

gizdava pastirka] javlja se i motiv branja cvijeća, prisutan i kod Sannazara, te Kupida čime se produbljuju veze sa svijetom pastorage:

U toj ti iznenad nekime skrovenim
načinom iskoči iz drače Ljubav taj
u zmije prilici, otrovni s kom je vaj. (14–16)

U pastoralnom lirskom sastavku pod rednim brojem 386 [*Tač lijepa pastirka vidit bi meni*] kao zanimljivost izdvaja se slika pastirice u vodi – ona po njoj gazi i pere „pritanko platno“ (5). U pastoralnoj književnosti obično je zastupljen motiv kupanja pastirice ili nimfe, primjerice u Sannazarovoj *Arkadiji* u tom se kontekstu navodi Dijana,¹⁷³ a ovdje je pastiričin boravak u vodi prozaičnije naravi. Također, pastirica je okarakterizirana kao čedna i sramežljiva, kada je ugledala pastira skrila se u najbliži zaklon, utjelovljujući idealni prikaz pastirice dostojne boravka u arkadijskom svijetu:

Ja, ki je želami
tuj gledah za čudo stojeći jak kami,
kako me upazi,
iz rike on čas van sva stidna izgazi,
pak ide ter se skri
meu dubje zeleno, kladenac gdino vri. (8–13)

Atipičan pastoralno-ljubavni lirski sastavak napisao je Dominko Zlatarić (1558.–1613.). Riječ je o pjesmi XL. *Ljubovnik učinjen prah od časa*, prepjevu latinskoga epigrama *Horologium pulvereum, Tumulus Alcippi* [*Pješčani sat, Alcipov grob*] talijanskoga pjesnika Girolama Amalteia (1506.–1574.).¹⁷⁴ Riječ je o sastavku u kojemu je svakodnevni predmet, pješčani sat, poslužio kao urna pepelu pastira Ljubmira, kojega je pogledom spržila lijepa vila. O Zlatarićevu oslanjanju na tekst izvornika više je pisala Gorana Stepanić:

Amalteov je epigram, međutim, razmjerno kompleksan proizvod većeg broja književnih tradicija. Osim na suvremene embleme oslanja se na još nekoliko mnogo starijih tradicija: na antičku tradiciju deiktičkih epigrama o predmetima sa simboličkom vrijednošću, na tradiciju ljubavne poezije i na tradiciju epitafa. Metafora ljubavnog izgaranja intenzivno je eksploatirana u ranonovojekovnom europskom pjesništvu, često u obliku antiteze vatra – led. Podrijetlo joj je, međutim, antičko, a razmjerno se često pojavljuje u rimskoj lirici i ljubavnoj elegiji te, dakako, u elegijama njezinih humanističkih nastavljača. Metafora gorenja u antičkoj se ljubavnoj poeziji najčešće zaustavlja na fazi gorenja: zaljubljenikov pepeo, ukoliko se spominje, posljedica je njegova „redovitog“ pogrebnog spaljivanja na lomači, a unutar elegije u kojoj je zaljubljenik-kazivač umro od ljubavi znade se pronaći i njegov epitaf. No spajanje dviju faza gorenja, odnosno produljivanje metafore gorenja do faze zaljubljenikova izgaranja u pepeo, čini se da je maniristička dosjetka. Amalteovi epigrami, premda sadržavaju ljubavni odnos po svojoj

¹⁷³ „I ne dopusti da naše nedostojne oči ikada vide u dubravama osvetoljubive nimfe, ni голу Dijanu kako se kupala u ledenim vodama, ni usred podne šumskoga fauna kad iz lova vraćajući se umoran i pod gorućim suncem srdit prelazi prostrana polja“ (Sannazaro 2015: 32).

¹⁷⁴ O toj Zlatarićevoj pjesmi pisao je i Petrović (1986).

frustriranosti sličan odnosu u dominantnim tipovima novovjekovne ljubavne poezije (npr. petrarkističkom), toj poeziji ipak ne pripadaju jer, između ostalog, njihov iskazni subjekt nije zainteresirana strana u prikazanom ljubavnom odnosu; ljubavnu priču tu kazuje nepristran glas koji evocira tuđu ljubavnu situaciju iz literarnog svijeta. (Stepanić 2012: 262–263)

Prema Stepanić, „Amalteov je epigram doživio brojne imitacije i mutacije tijekom više od jednog stoljeća“, a „Zlatarićeva je pjesma jedan od najranijih primjeraka prepjeva i imitacije Amalteova epigrama na narodnim jezicima te stoga, očekivano, vjerno slijedi uzor“ (Stepanić 2012: 264). S motivom prolaznosti zemaljskoga života taj je pastoralni lirski sastavak blizak temama koje će uslijediti u 17. stoljeću, a uz pastoralni okvir veže ga ime „mladca uresna“ (6) Ljubmir. Pastoralni kronotop u potpunosti je izostao kao i mitološki okvir pa se taj sastavak doima kao crtica iz pastirova nesretnoga ljubavnog života ispriповijedana iz perspektive impersonalnoga kazivača.

Tema smrti prisutna je i u pastoralno-ljubavnoj pjesmi Dinka Ranjine pod rednim brojem 50 [*Djevojka govori*]. Osim u dvjema izvornim pastoralnim elegijama Ranjina je smrt vile opjevao i u toj pjesmi koju je prepjevao s talijanskoga jezika. U pedeset stihova sažeta je tugaljiva i dirljiva nesretna sudbina vile i pastira:

Sudjelujući zajedno s vilom u pastirovu umiranju nisu Ranjinini suvremenici marili u kojoj je mjeri taj tekst bio preuzet iz Tansillove srodne pjesme o pastirovoj smrti. Njih je začudilo to što je smrt pastira ovaj puta bila neumoljiva, što njega u pjesmi više nitko nije mogao oživjeti. Nije to više bio pastir iz Držićeve *Tirene* ili Nalješkovićeve *Komedije I*, pa da ga vile ritualno ožive. Ranjinin pastir, a zajedno s njim i zaljubljena vila, variraju motiv Erosa i Thanatosa, Ranjinin opis pastirove smrti pjesma je o teatraliziranoj smrti, o dvostrukoj smrti za sakrivene oči vile koja vidi opjevano. Bila je to pjesma za svoje doba iznimno svježja i moderna (Prosperov Novak 1996: 503).

Prosperov Novak vjerojatno misli na Tansillovu pjesmu *A caso un giorno mi guidò la sorte* [*Jednoga dana sudbina me slučajno povela*] objavljenu 1571. godine, nakon pjesnikove smrti, u zbirci Agostina Ferentillija *Scelta di stanze di diversi autori toscani*. Sličnost između Ranjinine pjesme *Djevojka govori* i pjesme Luigija Tansilla više je nego očigledna, a razlike su neznatne. Kod obojice pisaca događaje iz pjesme pripovijeda kazivačica, mlada djevojka. Kod Tansilla kazivačica je šetala gustom i sjenovitom hrastovom šumom, a kod Ranjine „po lugu zelenu“ (1), a zatim je ugledala smrtno ranjenoga pastira kojega je nimfa/vila držala na prsima/u krilu plačući nad njime. Pastira je, u oba slučaja, plač one koja žali nad njime bolio više nego njegova rana. Kod obojice pisaca kazivačica je kradom promatrala nesretan prizor želeći vidjeti što će se dogoditi, npr. u Ranjine:

Djevica ja mlada želeći viditi,
ku svrhu stvar tada imaće na sviti,
u hladan skrih se mrak od dubja sred gore,
sunčani gdi se zrak vik nazrit ne more,

gdi moć me nijednu vlas ne imaše viditi,
jer se sva u taj čas za grane tjih skriti. (13–18)

I talijanski i dubrovački pastir ne žale što će se rastaviti od života ako će nastaviti živjeti u srcu voljene, no za nju to nisu riječi utjehe jer ona ne može dalje živjeti bez svojega pastira, npr. kod Tansilla:

Odgovori nimfa: »Kako jedno od nas
može živjeti ako ono drugo umre?
Ako ja živim u tvojim grudima, a ti u mojima,
kako, ako ti umreš, ja mogu živjeti?« (20–23) (Gabrieli 1981: XXV)

Ili kod Ranjine:

A vila, ku poraz čemeran opteče,
čuvši taj snižan glas rič ovu tuj reče:
ako nas ki svu moć uzbude skratiti,
kako će igdar moć sam drugi živiti?
i ako u tvomu sve srcu živu ja,
a tva čes u momu živit se dostoja;
i ki si čas moja, budući umri ti,
kako ću moći ja bez tebe živiti? (31–38)

I jedan i drugi pastir piju nimfin/vilin čemeran plač. Najednom, kazuje djevojka, nimfa/vila pada mrtva i oboje umiru – jedno je u smrt odnio mač, a drugo tuga, tj. „boležljiv, grozan plač“ (50). Valja spomenuti još jednu Ranjininu pjesmu, *Pjesan od kola*, koja je slične tematike. I u njoj mlada *djevica* u gustoj dubravi pronalazi ranjena mladića, no za razliku od pastoralne elegije *Djevojka govori*, ta pjesma ima sretan završetak.

Ono što je u tom pastoralnom lirskom sastavku karakteristično za pastoralan svijet je prostor (zeleni lug, studena voda), pastir i vila, ljubavna tematika, suosjećanje prirode (vode su privedene na milost, a empatiju pokazuje i kamen), a donekle čak i motiv prisluškivanja. Ono što se izdvaja od uobičajene predodžbe pastoralnoga lirskog sastavka u 16. stoljeću je kazivačica (ženski glas nije bio aktivan kako u pjesmi tako ni u ulozi kazivača) te motiv ranjavanja, tj. probadanje mačem i smrti: „gdi rañen umira u mucu nerednoj“ (8). S jedne strane, sastavak je ispjevan u elegičnom tonu te se zbog toga može pridružiti preostalim dvjema Ranjininim elegijama, no s druge strane na njega se može gledati i kao na pastoralno-ljubavnu pjesmu s elegičnim tonom – pastira ne mori toliko njegova rana koliko je nesretan zbog vilinoga plača. Osim toga u toj su pjesmi izostala ostala karakteristična obilježja pastoralne elegije, poput invokacije, obraćanja prirodi i suosjećanja prirode s ožalošćenim, a o kojima će poslije biti više riječi. Kazivačica je u svoj monološki iskaz anegdotalne prirode umetnula iskaz pastira

i vile u obliku upravnoga govora koji prekida naracijskim epizodama što je također specifičnost toga sastavka u odnosu na druge pastoralne lirske sastavke nastale u istom razdoblju.

4.2. Pastoralni panegirik

Pastir je pjesmom mogao proslaviti prirodu u kojoj boravi ili apostrofirati njezine određene pojave, a u pastoralnoj se lirici 16. stoljeća mogao veličati i život pastira u cijelosti. Na takvu liriku u kojoj se glorificira pastoralni krajolik i život u njemu može se gledati kao na panegirik. U dubrovačke pastoralne panegirike 16. stoljeća ubrajaju se sljedeća dva pastoralna lirska sastavka Dinka Ranjine: pjesma pod rednim brojem 145 *U hvalu pastira, kih život jes boļi, nego svi ini životi od svijeta* i pjesma pod rednim brojem 49 [*Ovi dan primili, ki skrati me trude*]. U prvom sastavku opjevan je život pastira, a u drugom se slavi voda. Jedan od možda i najljepših pastoralnih lirskih sastavaka stare hrvatske književnosti apelativna je pjesma s elementima naracije *U hvalu pastira, kih život jes boļi, nego svi ini životi od svijeta*. Prema Torbarini (1997: 449), Ranjina se tijekom pisanja te pjesme ugledao u odu *O pastori felici* Bernarda Tassa (1493.–1569.) koja je bila nadahnuta Vergilijem, Horacijem i Ovidijem. Torbarina (1997: 449–456) smatra da Ranjina ne samo da nije znao grčki i da je samo malo znao latinski nego i da je bio sklon plagijatu, te da je njegova učenost lažna jer nije poznao latinske originale nego je doslovno prevodio talijanske prepjeve latinskih originala: „slabašna sugestija klasične aure u njegovu pjesništvu samo je posredni odjek stanja stvari u suvremenoj talijanskoj književnosti“ (Torbarina 1997: 463). Kombol (1932: 37–38) je primjetio da Ranjinino slavljenje idiličnoga života pastira sliči ne samo Tassovu nego i onomu Giovannija Battiste Amaltea (1525.–1573.).

Ako se po strani stavi Ranjinina upitna upućenost u izvorne klasične tekstove i obrati pozornost na njegov pastoralni panegirik, uvidjet će se da je riječ o pjesmi zanimljivoj zbog više razloga. S jedne strane riječ je o pastoralnom lirskom sastavku koji apostrofira život pastira i koji se gradi na očekivanim slikama pastirskoga svijeta (pastiri zorom izvode stada na pašu, pjevaju slatke pjesme u veselju i ljubavi, ukrašavaju vile cvjetnim vijencima, odaju se snu kraj studene vode, ispijaju zdravice u ime ljubavi, a igrama krate dokolicu). S druge pak strane riječ je o tekstu u kojem se pastirska svakodnevnica ne predočava isključivo pomoću uvriježenih predodžbi o idiličnom životu pastira nego i drugim aktivnostima koje pastirima osiguravaju egzistenciju i koje podrazumijevaju konkretan rad i trud, primjerice s dolaskom zime:

Kad li pake zamirite,
da je došla s snigom zima,

strelam, s mrežam i sa psima
svaka zvirja vi lovite. (109–112)

Povrh toga, kazivač u 1. licu množine nije propustio primijetiti i naglasiti harmoniju između pastira i prirode. Naime, pastiri se dijelom čak ni ne moraju truditi oko stjecanja materijalnoga, priroda im ga sama daje:

Vami daju po dubravi
stada vunu, žita nīve. (65–66)

(...)

Za vas pčele na svit trude
međ berući po tom cvitu. (69–70)

(...)

Vi na voļu vazda imate
grudu sira, masla, mlika,
voća čudna i razlika,
koja ljeti uživate. (73–76)

Ono što u najvećoj mjeri naglašava ljepotu pastirskoga života, koji je, prema kazivaču, bolji od svih drugih, kontrastiranje je svijeta građana sa svijetom pastira. Pastiri nisu zle volje i nemaju zlih primisli, mogu bez straha slatko jesti jer se ne moraju bojati da će ih netko otrovati, oni nisu zavidni i ne žele tuđa blaga, nego su sretni s onime što im daje sama zemlja. Njihov život živi se uvijek na isti način – u siromaštvu se ne ponizuju, a u bogatstvu ne ohole:

Nije mañe vami drago
grabit, trovat, klati i bit
za po smrti pak ostavit
ko neizmīrno velje blago.

Među vam se ne porađa,
ni mu date, da romoni
nepravedni nesklad oni,
ki meu sobom bratju svađa.

Svaki od vas rado uživa,
za sve er nisu vaši stani
tim mramorim sažidani,
u kih zled se svaka skriva. (21–32)

Svijet građana ispunjen je tugom, nevoljama, jadima i zavišću:

A mi, jaoh, vazda svudi,
mi građani na svit samo

život zao prem imamo
vrhu svijeh inijeh ljudi. (117–120)

Kazivač tako ne samo da slavi život drugačiji od njegova, nego na neki način i zavidi životu pastira, što uostalom i otvoreno kaže:

Ovdi stojeć, dobro znajte,
ja životu velmi vašem
sad zavidim, čime kažem
slas, ku sveder vi kušate. (137–140)

Pastirska sreća intenzivira se i tvrdnjom da su mnogi kraljevi ostavljali svoja dobra u želji da život provedu među pastirima. Naposljetku, život pastira uspoređuje se sa životima prvih ljudi, koji su cijeli vijek mirno provodili, neorana im je zemlja sama davala plodove, a iz dubja je tekao med. Riječ je dakako o aluzijama na Zlatno doba, idealno doba čovječanstva kojega su pastiri bili dostojni i koje su svojim načinom života i čistoćom uma mogli autentično rehabilitirati.

Ranjinina pjesma doima se gotovo kao besprijeckorna sinteza pastoralnoga života na koju se može gledati i kao na svojevrsan preludij ostaloj onodobnoj dubrovačkoj pastoralnoj lirici, ali i pastoralnoj lirici uopće. Međutim, ta sinteza nije besprijeckorna samo zbog toga što se svijet pastira ipak ne može gledati isključivo kroz idiličnu prizmu – u taj svijet ulaze i lamenti, tuga, smrt i gubitak. Ipak, u nešto više od 150 stihova pastoralnom se životu pristupilo iz različitih perspektiva i pri tome ukazalo na kompleksnost pastoralnoga svijeta, kompleksnost koja se krije ne samo u navadama pastira nego i njihovu pogledu na svijet. A koliko god im životi bili jednostavni i skromni, pastiri i dalje uspijevaju biti predmet zavisti dobrostojećih građana.¹⁷⁵

¹⁷⁵ Život pastira opjevan je i u Vetranovićevoj maskerati *Pastiri*. U toj pjesmi život pastira nije donesen iz perspektive promatrača, nego su ga *prigizdavim* gospojama i Dubrovčanima predstavili sami pastiri. Zbog uzastopnoga obraćanja adresatu, koje je ujedno i dio refrena kojim se postiže dinamičnost iskaza, može se zamisliti i scensko izvođenje spomenute pjesme (tomu pridonosi i apostrofiranje glumaca na koncu pjesme). Nizanje slika pastirskoga života prekida se refrenom i time se čitatelja podsjeća da pastiri nekomu pripovijedaju svoju svakodnevnicu:

O gospoje prigizdave,
izljezli smo mi pastiri
tamo daleč iz dubrave,
gdi se poje, gdi se sviri. (1–4)

U ovom slučaju apoteoza pastirskoga života nije ostala kao samostalna ideja (stoga se na pjesmu ni ne može gledati u okvirima pastoralne lirike), nego je poslužila da bi se istaknula ljepota Grada. Iako pastiri u prvom dijelu pjesme hvale svoj kraj – *stanovi* su im sapleteni od bršljana, ptice žubore, miris ruža i ljubica širi se poljem, a oni cijelu noć i dan „lake tance“ (44) izvode, pjevaju s vilama u veselju i radosti na što:

Prosuzio bi živi kami
od medene te sladosti. (83–84)

Na koncu zaključuju da bi svoju mladost radije proveli u slavnom gradu i s tamošnjim vilama. Drugim riječima rečeno, sa slavom i ljepotom Dubrovnika ne može se mjeriti ni idiličan pastirski krajolik. Takvo kontrastiranje sela

Iako je gotovo cijeli pastoralni lirski sastavak ispričovijedan iz perspektive kazivača u 1. licu množine, čitatelj ipak iz posljednjih nekoliko stihova doznaje da je cijeli njegov iskaz dio iskaza impersonalnoga kazivača:

Jašuć gorom, ka svud cćaše,
bivši život njih vidio
gospodičić jedan mio,
čim promijenit čes iskaše,
tuj pjesancu sam pojaše. (157–161)

U sastavku nema konkretne radnje niti se izdvaja jedan pastir ili pastirica. Slavi se život pastira, *locus amoenus* uključuje karakteristične elemente poput bistre vode, vjetra, sjene, rose,

i grada u sjećanje priziva Kalpurnijevu sedmu eklogu, razgovor između Likote i Koridona, gdje Koridon iznosi stav da se ljepota prirode ne može nositi s ljepotom veličanstvenoga Rima. Valja spomenuti da je Vetranović lik pastira češće integrirao u liriku religiozne naravi (npr. *U noć od božjeg poroda*, *Pjesanca djevici*) i da je općenito rado u svojoj lirici prizivao pastoralni ugođaj, bilo da zaziva satire, vile i pastire da suosjećaju s nevoljom, plačem i tužbom pjesnika (*Pjesanca u vrijeme od pošiljce*), bilo da smješta nepastoralni motiv ropstva u njega (*Robinjice*), oslikava život jednoga od životinjskih pripadnika pastoralnoga svijeta (*Pjesanca košuti ranjenoj*) ili pak veliča pastoralni ambijent i žali za nekadašnjim dobom blagostanja i harmonije u prirodi (*Aurea aetas*). Pohvalu Dubrovniku izrekao je i Nalješković u *pjesnima od maskerate*, točnije u *pjesni* pod rednim brojem 6 [*Ne mojte nam vi zazrjeti*]:

Ne mojte nam vi zazrjeti,
er smo prišli odi sada
ostavivši naša stada
slavno mjesto sej vidjeti;
možemo vam pravo rieti,
radi želje segaj grada. (1–6)
(...)
Velike smo čuli slave
od vašega segaj grada,
da nadhodi sve države
od istoka do zapada; (9–12)
(...)
Takodjer nam spovidješe
da su odi liepe vile,
i kako su mnozieh rieše
njih ljepotom zatravile. (18–20)

I u *pjesni* pod rednim brojem 7 [*Pastieri smo od Bobana*], s tim da je razlog dolaska pastira u Dubrovnik u ovoj maskerati motiviran prijelomom potrebnom:

Pasteri smo od Bobana
radi zime, radi glada
ostavili naša stada
od ovaca i ovana;
a mnokrat smo Dubrovnika
razumjeli čudne hvale,
navlaš slavnih vaših dika,
ke su lačne napitale
i studenih ogrijale,
ki ne imaju svoga stana. (1–10)

trave, cvijeća i dubrave, a kada je riječ o vremenskim odrednicama spominje se proljeće uz koje se vezuje pastoralna idila, motiv sna, odmora i ljubovanja te zima koja građanina asocira na borbu za egzistenciju. Život pastira prisposobljuje se slikama Zlatnoga doba, tj. pastiri ne žive trenutno u njemu, ali ga svojim navikama i stavovima uspješno revitaliziraju. Osim što se spominju gorske vile, u sastavku nema likova koji dolaze iz mitološkoga svijeta te se stječe dojam da se predočava uobičajena svakodnevnica univerzalnih pastira. Za razliku od ostalih pastoralnih lirskih sastavaka ispjevanih većinom u dvostruko rimovanom dvanaesteru, taj je Ranjinin panegirik ispjevan u osmercu. Bliskim antičkoj eklogi čine ga slike pastirske dokolice:

Vaše čaše vi u slavi
gorskim cvitjem urešate,
kad zdravice napijate
u drag biljeg od ljubavi.

I kad plandit ide stado
gdi vjetrici tihi hlade,
vi činite čudne tade
igre, za dan strajat rado,

tere tako dobre voľe
u plandištu, gdi igrate,
put biljega svi strijelate,
ne bez plate, tko udri boľe. (85–96)

Kada je o slavljenju prirode riječ, zanimljiva je i Ranjinina monološka pjesama s elementima naracije iz ciklusa *Pastirske pjesni*, pjesma pod rednim brojem 49 [*Ovi dan primili, ki skрати me trude*], u kojoj pastir pjeva u čast vode. Voda je nezaobilazan dio pastirskoga krajolika i često mjesto susreta pastira, plesa s vilama, pjesme, podnevnoga sna ili ljubavne zgođe, a važna je i kao izvor okrijepe stadu. Stoga ne čudi što pastir pjeva vodi i o vodi. U pjesmi je voda pastiru ugasila i želju koja ga je morila (vjerojatno misli na ljubavni žar) pa joj je obećao da će ju uvijek hvaliti. Pastir se ponaša zaštitnički prema njoj – neće dopustiti nijednoj zlonamjernoj životinji da joj se približi ni nepoželjnoj travi da nikne u njezinoj blizini, a neće dopustiti ni stadu da ju muti. Želi da voda uvijek ostane bistra i obilna:

Nijedan te vik oblak tamnostju ne obujmil,
ni ljetni sunač zrak svim plamom prisušil.
Neka su tva dila rad dara čestita
vrhu svih sve vrila naj draža od svita. (19–22)

Iako se pastir obraća vodi, fingiranje komunikacije s njom je otežano jer je riječ o neživom biću. Ako se na nju gleda kao na pastirova prijatelja, takvo se nerealizirano

dijalogiziranje još i može razumjeti. No s obzirom na to da pastir isključivo niže pohvale vodi u maniri kakve laude, pjesmu ipak treba gledati u monološkim okvirima, odnosno više kao glasno razmišljanje, a ne kao simuliranje razgovorne situacije. Kao i prethodnom Ranjininu panegiriku i za ovaj je karakteristična izmjena kazivača – dok je većina iskaza monološkoga karaktera, u posljednjim se stihovima otkriva da je cijeli monološki iskaz pod jurisdikcijom impersonalnoga kazivača:

Nekoji jur pastir tej riječi veļāše,
uz bistri čime vir pod borjem sjeđāše. (23–24)

Ranjinina pjesma može se gledati i kao uobičajena pastoralno-ljubavna pjesma. Pastir, naime, slavi vodu jer je ona uspješno ugasila želju koja ga je morila pa se čitatelju doima da je poticaj za panegirik proizišao iz ljubavnih preokupacija pastira, a ne iz ushita za prirodom. Kao na panegirik može se gledati isključivo zbog toga što je iskaz samo motiviran ljubavnim iskustvom, no potom je u cijelosti usmjeren na opjevavanje vode. Osim proslavljene vode, u sastavku se pronalaze i slike koje gravitiraju pastoralnom imaginariju, poput sjene, grana javora, bistroga vira i ljetnoga sunčanog zraka. Mitološki okvir nije prisutan. Pastirica se nigdje izrijeком ne spominje, ali su događaji koji su prethodili slavljenju vode vrlo vjerojatno povezani upravo s njom. Nije istaknuto ni vrijeme radnje, no može se pretpostaviti da je riječ o proljetnom ili ljetnom danu jer pastir izgovara laudu dok sjedi pod borovima.

Premda se ne može u potpunosti shvatiti kao panegirik, i Ranjinina se monološka pjesma pod rednim brojem 277 [*Čuj svak stvar, ka milim sgođi se u viku*] na trenutke može donekle čitati u tom svjetlu. U njoj je pastir sam šetao pokraj rijeke i ugledao je gorsku vilu koja je hodala gola i bosa. Vila hoda s vijencem u kosi i pjeva sljedeće stihove:

Sad mlijeko na prsi gdi mi trud posila,
da čedo ko imam, voļno bih dojila. (5–6)

Te su riječi pastira ponukale da ode k vili i prinese usta vilinim prsima. Ona mu je na to odgovorila:

O vridni vrhu svih pastiru dragi moj,
tobom se ma mlados slavi i diče,
er meni taj se lik priklada i sliče. (16–18)

Na prvi pogled čini se da pjesma nosi lascivne aluzije,¹⁷⁶ no može se tumačiti i iz drugoga očišta. Možda je pastir došao na viline grudi napojiti se nadahnućem, a čemu u prilog

¹⁷⁶ U sljedećem će stoljeću Ivan Bunić Vučić pisati o grudima, čak će jednu cijelu pjesmu posvetiti njima.

govore i viline misli o slavi i diki pastira te o njegovu položaju u odnosu na druge pastire ili druge stanovnike arkadijskoga svijeta ili društva uopće.¹⁷⁷ Vila je u ovom slučaju daleko više od objekta žudnje i može biti pandan nimfi, a pastir se možda srami jer misli da nije dostojan njezina izvora.

U tom pastoralnom lirskom sastavku pastir se osamljuje: „tjetni dan jednom ja šetav sâm uz riku“ (2), obraća mu se gorska vila, „koja je ljepotom sve vile dobila“ (8) i razvidno je da je riječ o mitološkom biću, a ne o realistički koncipiranoj pastirici iznimne pojavnosti. Njezin se iskaz u obliku upravnoga govora umeće u monološki iskaz kazivača u 1. licu jednine, odnosno u iskaz pastira. Čitatelj tek na kraju sastavka doznaje da je kazivač ujedno i pastir te da se pjesma može čitati u pastoralnom ključu. Opisi prirode nisu prisutni te se može tek doznati da osamljeni pastir šeta kraj rijeke.

4.3. Pastoralna elegija

U pastoralnoj lirici Dinka Ranjine mogu se pronaći dvije pastoralne elegije – pjesma pod rednim brojem 401, *Egloga, u koj pastir Damon sam govori plačući smrt gospoje Nike, bratučede njegove* te ona pod rednim brojem 402 u kojoj se Damonu u lamentu pridružuje Tirsi, *Egloga, u kojoj pastir Damon i Tirsi među sobom zgovor čine kažući, gdi Mopso plače smrt iste gospoje Nike bratučede njegove*. Pastira Damona pastoralni svijet pamti još od Vergilijeve osme ekloge, *Damon i Alfesibej*, u kojoj se natpjevavaju dva pastira od kojih jedan tuguje zbog nesretne ljubavne sudbine, a drugi pjeva o vračarici koja magijom želi povratiti ljubav odbjegloga Dafnisa i učiniti ga svojim. Lik je ostao odan pastirskom miljeu i kod drugih pjesnika pa ga se, primjerice, može pronaći u Boccacciovoj prvoj (*Galla*) i osmoj (*Midas*) eklogi, u Marvellovoj eklogi o *Clorindi i Damonu*,¹⁷⁸ a prisutan je i u dubrovačkoj pastoralnoj lirici na talijanskom jeziku, npr. u Bobaljevićevim stihovima na talijanskom jeziku o Hloridi i Damonu.

Ranjinina prva pastoralna ekloga, apelativna pastoralna ekloga u kojoj pastir Damon oplakuje smrt gospoje Nike, može se podijeliti na nekoliko manjih tematskih cjelina:

a) pastir se pita tko će mu pomoći prebroditi bol koju osjeća i zbog koje želi plakati i danju i noću;

¹⁷⁷ Zahvaljujem prof. Milovanu Tatarinu što mi je skrenuo pažnju na takvo moguće tumačenje Ranjinine pjesme.

¹⁷⁸ Inače, ta je pastoralna ekloga zanimljiva jer u njoj pastirica nagovara pastira na sladostrašće, a on ju odbija govoreći radije o raju i vrlini, pojašnjavajući joj da ga je promijenio susret s bogom Panom te da on ne može više pjevati o uobičajenim pastirskim temama, već samo o Panu. Ovdje se na Pana, kao šumsko božanstvo, može gledati u kontekstu pastoralne književnosti, ali i u odnosu na religiozne konotacije kršćanskoga Boga koje Marvell odmah može donositi sa sobom (Hutchings 2002: 15–16).

b) pastir zaziva prirodu i poziva ju na suosjećanje (o dubokoj povezanosti s prirodom i o oslanjanju na nju u boli svjedoči i stih koji se u pravilnim razmacima neprestance ponavlja s *lugovi sve vode združite moj plačni glas*);

c) pastir proziva smrt i pita ju zašto je morala odnijeti život oplakivane:

Za č, smrti zla, prika, ku duh moj ne znaše,
umori onu, ka još živjet imaše?
zla smrti nemila, što toli huda bi,
da oni cvit od vila tač naglo pogubi? (16–19)
(...)
Što smrti, vaj, mene s tom vilom rastavi,
ka samo počtene misli u duh moj stavi?
da li tvoj zli umòr, jaoh, hotje na sviti
pod jedan tvrd mramor liposti sve skriti? (23–26)
(...)
Ah smrti prihuda, smrti zla neprava,
zlo t' me sad od svuda zled tvoja skončava. (34–35)
(...)
O svite himbeni, o smrti neprava,
zao t poraz sad meni tvoja stril zadava. (67–68)

d) pastir primjećuje da je svijet prirode duboko ožalošćen, toliko da se može govoriti o *svečanoj sućuti* prirode:

Ne samo poveni sve dubje i trava,
da nu još žuđenu plod zemļa ne dava.
Ne samo pastiri plaču te, gospoje,
da nu još sve zviri, u gori ke stoje.
Bez tebe po vas dan i svu noć sve vile
u čudan plač jedan žestoko sve cvile. (80–85)

e) u binarnoj opreci, kojom naglašava razmjere svoje duboke misli, pastir u potrazi za razumijevanjem i daljnjim suosjećanjem suprotstavlja *locus amoenus* (vrijeme nekad), gdje *Ljubav* stoji „kon vrila na rosnoj travici“ (91), i *locus horridus* (vrijeme sad), gdje „na podne sunač zrak mrklu noć učini“ (94) i „nebo se pokri sve oblacim crnima“ (96);

f) pastir se na koncu obraća preminuloj vili, s kojom je umrlo sve njegovo dobro, bez koje mu je najsvjetliji dan „mrkla noć“ (107), smijeh bolest, a „svaka slas grčilo“ (111) – svoje unutarnje stanje prispodobljuje slikama iz prirode pomoću kojih zorno oslikava bol, a time se pokazuje i pastirova naklonost prema njegovu utočištu i povezanost s njim:

Nebo mi bez zvizda sve tamno ostavi,
sve mi se tamno mni u tminah živiti,
sunce mi svitlo ni bez tebe na sviti,
bez tebe svi sada vide se moji dni,

kako no livada, ka ploda ne čini. (114–118)
 (...)
 Bez tebe ostah ja prem tužno sve hode
 jak poľe bez cvitja i rike bez vode,
 život se moj jadan bez tebe sad broji,
 kako no dub jedan, ki osjećen suh stoji. (122–125)

g) ekloga ima zanimljiv završetak – iz zadnjih petnaestak stihova jasno je da pastira Damona, koji je tužaljku u velikoj muci i „pun plaća i jada“ (136) ispjevao podno hrastova, promatra netko skriven pod borovima; kazivač je u prvom licu jednine, a njegova znatiželja ne ostaje na pukom promatranju, nego stvara svojevrsni pastoralni *memento mori* urezavši Damonove riječi u koru stabla:

Skroveno ňega, znaj, pod borjem ja tuj stah,
 gdi ňegov vas cvil taj s svim dobro čuti mogah,
 ki čime k nebu tja tej riječi veľaše,
 u korje od dubja nož ih moj rjezaše,
 vridno tač budući ňih slavno toj ime
 neka se rastući ponavľa sve vrime. (140–144)¹⁷⁹

Ranjinina prva elegija zanimljiva je zbog uvođenja motiva smrti čime se evocira oplakivanje preminuloga pastira Dafnisa kod Teokrita i Vergilija, a ponajprije zbog prikaza prirode koja svjedoči velikom gubitku i pokazuje suosjećanje zbog pastirova odlaska.

Druga je Ranjinina pastoralna elegija s unutarnjim dijalogom opsežnija i tematski slojevitija, a za razliku od prve u kojoj se jedan lik obraća prirodi i preminuloj, temelji se na razgovoru dvojice pastira. Ekloga započinje invokacijom vila, a u sljedećim stihovima donosi se susret pastira Damona i Tirsija koji sjede u hladu i započinju razgovor. Damon pita Tirsija o povodu pastirskoga okupljanja pokraj studene vode, koje je zamijetio dok se natjecao sa Silvanom u pjesmi. Tirsi mu kaže da je okupljanje vezano uz pastira Mopsa,¹⁸⁰ kojega je

¹⁷⁹ Ranjina je na sliku urezivanja ljubavnoga *cvila* u koru stabla mogao naći u Vergilijevoj desetoj eklogi, Gajevoj tužaljci:

Volim med pećinama zvijeri u šumi trpjet,
 I urezivati ljubav u drveće nježno ću svoju,
 Drveće rašće, a rasti i ti ćeš, ljubavi moja. (X. 52–54)

Taj je motiv prisutan i u njegovoj petoj eklogi *Menalka i Mops*:

Hajde da okušam pjesme, u bukovu zelenu koru
 Što sam ih urezao onomadnê i naizmjenê
 Slažući upamtio. A onda zovi Amintu. (V. 13–15)

¹⁸⁰ Ime Mops pastir Damon spominje u osmoj Vergilijevoj eklogi, *Damon i Alfesibej*, u pjesmi o nesretnoj ljubavi između Nise i Mopsa, a to ime nosi i jedan od Danteovih pastira iz dviju ekloga nastalih kao odgovor na pjesmu Giovannija del Virgilija, kojega je Mops ujedno i utjelovio:

»Nà njima [pašnjacima] Mops, dok stoka po mekoj poskakuje travi,
 razmišľja blažen, zanesen o mucu bogóvā i ľjudi.

ostavila vila i koji se, ne mogavši trpjeti ljubavnu bol, počeo tužiti pjevajući pjesmu. S obzirom na to da je pjesma koju je čuo Tirsi bila izrazito lijepa, odlučio ju je urezati u hrastovu koru tako da bi i drugi mogli znati za nju. Radoznaloga Damona zanima o kakvoj je pjesmi bila riječ te moli Tirsija da ju podijeli s njime, a u znak zahvalnosti namjerava mu pokloniti bršljanovu čašu.¹⁸¹ Tirsi mu uzvraća da molbe popraćene darovima imaju veliku moć, no da je njemu dovoljna samo molba te da će mu ispričovijedati sve što zna. Tirsi potom ispjeva pjesmu koju je čuo, a koja se, dakako, sastoji od niza slika u kojoj pastir lamentira o nemogućnosti življenja bez preminule te pritom proklinje nesreću i nariče o tome kako ga je *bratučeda* Nika ostavila s nesretnim mislima u srcu. Damon mu na to odgovara:

Oh da je blažena među svim vilami
taj vila hvaļena, koja ga zamami.
Blažene i grane od duba zelena,
ke časno sad hrane glas od ņe imena,
pokli ona uzrok bi, da naša livada
nad svima pridobi u svemu čas sada. (109–114)

Tirsi mu uzvraća da se ta pjesma, koju Damon hvali, ne može mjeriti s jednom drugom pjesmom, urezanu u koru javora, a u kojoj se, među ostalim, apostrofiraju Bog i smrt. Zatim se ponovno vraća na prvu pjesmu, u kojoj se pastir u krajoliku koji funkcionira kao *locus amoenus* odaje tužaljci oplakujući preminulu:

Odkole ti minu,
ma vilo, dalek tja, s tobom, znaj, poginu
sva svitlost jur ona, kom zora ma sinu
naj prije kad meni
pokloni za rados svoj ures ļuveni. (184–188)

Zatim u sviralu duše i radost pokazuje svoju,
tako da njegovu pjesmu milõzvũčnu goveda slijede;
smireni, lavovi tada s planine ũ polja jure,
vode unazad teku, a Menal se lisnati njiše.« (18–23) (Alighieri 1976: 583)

Mopso je i pastir u prvoj od ekloga, *Ne la Egloga prima parlano insieme Titiro e Mopso* [*U prvoj eklogi zajedno razgovaraju Titir i Mops*], talijanskoga renesansnog pjesnika Mattea Marije Boiarda (1441.–1494.).

¹⁸¹ Ne samo da je pastoralnih ekloga u Dubrovniku 16. stoljeća malo nego u njima nema ni natjecanja u pjevanju pa su time takvi primjeri, u kojima se ono spominje, još dragocjeniji:

O Tirse hvaļeni vrhu svih na sviti,
moļu te, sad meni za milos kti riti,
pri vodi studeni što se jur kon vira
velik broj bješe oni skupio pastira,
minute ove dni s Silvanom ja no kad
natječuć u pjesni borah se za obklad? (19–24)
(...)
brštaņu t' ovu ja darivam čašu sad,
ku dobi svijes moja spjevaje za obklad. (45–46)

U opisivanju ljubavnoga jada Mopso je posegnuo za slikama zime, izrazitim antipodom proljetne idile:

Kako kad studene
zime moć zla pride, sve stvari zelene
čini mraz ledom zlim neredno da svene,
tač i ti, kad ide,
zlim jadom me slasti čini da poblide. (189–193)

I u toj se pastoralnoj elegiji pronalaze elementi *svečane sućuti* – stado ne želi pasti, nego cvili, slavuji su okončali pjesmu, a i sve se vile „svrnuše u gorke boljezni“ (223) – kao i pastirovo evociranje koncepta *locus amoenus* koji je sa smrću preminule iščezao. Ipak, možda je najveći dokaz Mopsove neutješnosti, bezuvjetne ljubavi i rezigniranosti čin koji je Tirsi opisao na kraju pjesme:

TIR. Još za tim pjesnima, znaj, ke rih odizgar,
rukama svojima stvori on ovu stvar:
objesi na dub taj darove mnoge tad,
ke nekad na svit saj dobil je za oklad,
i dipli sve mile, koliko da veli:
moj život bez vile već spjevat ne želi. (260–265)

Pastir bez vile – a ni pastir bez dipli – više nije pastir kakav je bio. Ne želi više pripadati tom svijetu niti želi posjedovati materijalne manifestacije pastirskoga življenja. A pastir bez dipli nije pastir teokritsko-vergilijanske tradicije, bez njih prestaje biti dio idealiziranoga svijeta dokolice te se približava svijetu georgika. Približava se onom stvarnom, približava se onom prozaičnom.

4.4. Pastoralno-senzualna lirika

U krajoliku u kojemu se cjelovi skrivaju, a nepoćudne aktivnosti ili prešućuju ili se o njima izbjegava eksplicitno govoriti, prizori poput onoga u kojem se pastiru pastirica ukaže gola do pasa nisu česta pojava dubrovačke pastoralne lirike. Nije da aluzija na putenost i izravnih lascivnosti nije bilo, nego one nisu bile u tolikoj mjeri česte i izravne koliko su bile dio prividno hermetičnih dosjetki i verbalnih igara koje su putenost i senzualnost često ublažavale nedorečenošću s primjesama humorističnoga ili pak prešućivanjem.

Primjer dubrovačke pastoralno-senzualne pjesme u 16. stoljeću narativna je i monološka je pjesma Dinka Ranjine pod rednim brojem 47 [*Spila je kamena, ku sunce ne peče*], u kojoj je

u prva četiri stiha predočena pastoralna scena – kamena špilja iz koje teče voda, a kojoj ljetni hlad daju hrastovi u neposrednoj blizini. U stihovima koji slijede spominju se pastirica i pastir te stado koje se odmara:

Pastirka ma mila gdje mi se ukaza
sva gola sred vrila deri tja do pasa,
u komu tuj kupluć put bijelu hlađaše,
čim stado plandujuć pod borjem ležaše. (5–8)

Pastir je očaran prizorom, zaljubljuje se u pastiricu bijele puti, a o čudesnosti prizora svjedoči i reakcija prirode:

A ptice od izgor po dubu pojahu,
koliko razgovor da ņojzi davahu,
i sunce s neba zgar bješe se ustavil'
tač lijepu videć stvar, koj slike ni vik bil'. (9–12)

Riječ je o pastoralnom lirskom sastavku u kojem su prisutni likovi koji gravitiraju prostoru pastorage, a i sam je prostor u skladu s počelima svijeta pastorage, no nema razvijene radnje, dijalogiziranja ni lamenta karakterističnoga za pastoralnu liriku. Ranjina donosi tek jednu sliku u životu pastira koji je ugledao ženu koja je potom postala objekt njegove žudnje: „to prvi bi mile početak ljubavi“ (13) ne razvijajući radnju i događaje koji su potom mogli uslijediti. Može se pretpostaviti da je vrijeme karakteristično za svijet pastoralne lirike zahvaljujući sljedećim stihovima: „spiļa je kamena, ku sunce ne peče“ (1) te „toj dubje zeleno ljeti joj hlad čini“ (4).

4.5. Pastoralna ekloga

Uz dvije Ranjinine ekloge u kojima je oplakana smrt vile, svijetu pastoralne ekloge 16. stoljeća može se pridodati i Džorina ekloga s unutarnjim dijalogom *Radmio i Ljubmir*, napisana, vjerojatno, potkraj 15. stoljeća.¹⁸² S obzirom na to da je riječ je o najpoznatijoj pastoralnoj

¹⁸² Još se jedan Džorin tekst svrstavao pod okrilje pastoralne književnosti. Riječ je o pjesmi pod rednim brojem LXXX [*Po vas dan minuti hodih*]: „Pjesma LXXX je opet tipična pastorage (...) pastorage s dijalogom između Kupida i pjesnika“ (Hamm 1965b: 127). Taj se pastoralni lirski sastavak nastavio gledati u kontekstu pastoralne tradicije i kod drugih književnih povjesničara koji su o njemu pisali nakon Hamma, primjerice kod Franičevića: „I Džorina pjesma *Po vas dan minuti* podsjeća na pastorage“ (Franičević 1986: 230). Takvo je čitanje prekinuo Bogdan (2012b: 157) koji Džorinu pjesmu promatra u sklopu poetike oniričkoga kao ljubavnu pjesmu. Iako bi tema Džorine pjesme mogla biti dijelom pastoralno-ljubavne lirike, što zbog mitoloških reminiscencija, što zbog ljubavne tematike pa i motiva sna, ona se u taj korpus ipak ne može uvrstiti ponajprije zato što nije utvrđen identitet kazivača, odnosno ne može se sa sigurnošću znati da je riječ o pastiru, a izostalo je i impliciranje na lik pastira poput pjesme, svirale ili pak stada. Izuzev toga, izostao je i konvencionalni pastoralni kronotop, odnosno iako je

eklogi u hrvatskoj književnosti, koja svoju slavu duguje ponajprije tome što se obično promatra u svjetlu početaka hrvatske pastoralne drame, ali i začetaka pastoralnih tendencija u hrvatskoj književnosti, uopće, ona je povezana s analiziranim korpusom dubrovačke pastoralne lirike na hrvatskom jeziku 16. stoljeća. Sa stajališta proučavatelja pastoralne književnosti zanimljiva je jer je pisana u obliku dijaloga dvojice pastira, što je, dakako, jedno od temeljnih obilježja Teokritovih i Vergilijevih pastoralnih idila i ekloga.

Okosnica radnje ekloge *Radmio i Ljubmir* vrlo je jednostavna – pastir Ljubmir želi poći za vilom, a drugi ga pastir, Radmio, odgovara od toga nauma. Ono što eklogu čini zanimljivom činjenica je da obuhvaća sve što bi idealni pastoralni lirski sastavak trebao obuhvatiti: a) pastire, b) ljubav, c) prijateljstvo, d) opis pastirskoga kraja i uživanja u dokolici te e) mitološko biće.¹⁸³ Ekloga je zanimljiva i stoga što s jedne strane uvažava karakteristične topose antičke pastoralne lirike, a s druge se strane približava domaćem koloritu (to čini unošenjem ljudskih i životinjskih imena tipičnih za domaće podneblje, spominjanjem kršćanskoga Boga te unošenjem mogućih biografskih crtica iz života Džore Držića). Zbog toga ekloga *Radmio i Ljubmir* nije tek puko nasljedovanje tuđe tradicije, nego je poprimila i prizvuk folklora koji je osnažio njezinu povezanost s hrvatskim tлом,¹⁸⁴ a zbog tih se elemenata približila i komičnom:

Suprotstavljanje seoskog pastira i gorske vile podcrtava neprestano sudaranje rustikalnog i arkadijski idealnog. Ali komično uglavnom egzistira na razini tipova i dojma nesklada koji proizlazi iz ispremetanih relacija uzvišenog (ljubavnih čuvstava) i niskog (seoskog pastira i njegova sustava vrijednosti u koji se nikako ne bi smjela uklopiti 'nobila' ljubav). (Mrdeža Antonina 2004: 218)

Pastoralna ekloga *Radmio i Ljubmir* započinje Radmilovim pitanjem Ljubmiru što radi među knezovima. To pitanje neki hrvatski povjesničari tumače kao signal koji upućuje na scensko izvođenje te ekloge, a samim time i kao signal koji upućuje na njezin dramski potencijal.¹⁸⁵ Naravno, riječ je o legitimnom signalu kojem je Džore Držić možda i dodijelio

kazivač utonuo u san, „sladak me san snađe i bludno obali“ (14), iz teksta nije razvidno gdje i kada je kazivač usnuo. Zbog navedenih razloga pjesma nije uvrštena u korpus dubrovačke pastoralne lirike na hrvatskom jeziku u 16. stoljeću.

¹⁸³ S obzirom da se u toj pjesmi vila obraća Dijani, na nju se može gledati kao na mitološko biće, a ne kao na metaforu za pastiricu.

¹⁸⁴ Prema Bogišiću, obilježja pastoralnoga pejzaža svojstvena hrvatskom tlu mogu se naći upravo u eklogi Džore Držića: „Mjesto i priroda gdje žive pastiri u Držićevoj eklogi nije neodređeni konvencionalni proplanak koji se budi u 'čarobnom' jutru nego selo u kojemu žive mladi ovčari i 'gizdave seljanke' (Bogišić 1976: 48). Osjećaj za parodiju i integriranje tzv. niskoga stila u sofisticirani svijet antičke ekloge nastavilo se i u razdoblju baroka, primjerice u Bunićevu *Gorštaku* u kojemu se uspješno podriva petrarkistički senzibilitet i prepoznatljivi ton ljubavne lirike.

¹⁸⁵ Primjerice, „Da se je radilo o prikazivanju, o pastirskom razgovoru koji se pred gosparima – bit će pred Dvorom – *izvodio*, pokazuju već prvi stihovi, kojima se Radmio obraća Ljubmiru:

Moj dragi Ljubmire, što tuj meu knezovi?
A ovce tve tire po gorah vukovi!“ (Hamm 1965: 128)

takvu funkciju,¹⁸⁶ no na njega se može gledati i drugačije. S obzirom na to da je Ljubmir otišao u grad, kojim vladaju i u kojemu prebivaju i knezovi, možda se na knezove može gledati i u metonimijskom značenju. Odnosno, knezovi su isto što i grad i na ovom ga mjestu simbolički predstavljaju te time proširuju svoje osnovno značenje. Takvom tumačenju u prilog idu i sljedeći Radmilovi stihovi:

Sa mnom se tim vrati, ka selu pođmo van,
Gdi nas će čtovati kako sve na naš stan. (163–164)

Radmio pretpostavlja da je Ljubmirov odlazak povezan s vilom te da ga je jedna od njih *smamila*. Pokušava ga *otrijezniti* i dozvati pameti, tugaljivo mu govoreći da bez njegove straže psi loču mlijeko njegova stada. Ljubmir je nepokolebljiv, a takav će i ostati tijekom cijeloga teksta – ni slike prirode, ni slike stada, ni prijetnja potencijalnom ugrozom od gradskih gospođa neće ga nagnati da odustane od potrage za vilom. Ljubmir je vilu zapazio u vrijeme podnevne žege „kad stado pasuće plandovat hotiše“ (29–30) pokraj studenca, podno vrba. Opisuje njezine fizičke atribute opsegom koji nije bio uobičajen za opis žena u antičkoj pastoralnoj lirici, nego je karakterističniji za ljubavnu liriku:

Kakva je uresa i rusijeh još vlasa,
Ke rukom rastresa niz bil vrat do pasa!

Tuj sunce gorušte mnih da je ne lice,
A oči svitluše dvi zvizde danice.

Grlo se prozriše jak bistar caklen sud,
Po kom joj caftiše lir bili odasvud.

U bijelu košulu pritanku od vela
Krasno t' se na voļe bješe nadnijela. (55–62)

Ljubmir joj je htio prići „hitiv se jak sokol“ (71), no vila je bila brža, izmaknula se i razrogačeno ga pogledala:

»Moć nad mnom ni dana ļuvenoj jur vlasti,
Nu čista Dijana mnom vlada u časti.« (75–76)

Ili: „Ne znamo da li se Džorina igra i prikazivala ili je bila samo zabava učenom poeti, ali već po prvom stihu ‘Moj dragi Ljubmire, što tuj meu knezovi’ reklo bi se da je bila namijenjena izvođenju, i to ‘meu knezovi’, što dakako ne može značiti drugo nego mjesto gdje se imala izvoditi, tj. ‘prid dvorom’, odnosno ‘na Placi’ pred Kneževim dvorom. Već taj prvi stih kao da nameće misao o dva svijeta: na svijet scenske iluzije u koji je ušao Ljubmir i na svijet zbilje u kojem je i iz kojega se javlja Radmio“ (Švelec 1976: 13).

¹⁸⁶ Bojović, primjerice, navodi da su „prvi redovi u gledalištu pripadali (...) plemićima, od kojih su se birali knezovi“ (Bojović 2014: 102).

Zatim je nestala, ostavila pustoš i agoniju u njegovu neutješnom srcu i nagnala ga da ju traži po cijelom svijetu. Ljubmir bi za njom i „sašal sred pakla u propas“ (86). Radmio nije naklonjen pitanjima ljubavne prirode pa je njemu ugriz zmije manje zlo nego „luvena zla tuga“ (120). Da može, bio bi potpora prijatelju i plakao bi s njim, no u tome ga sprječava nepovjerenje prema ženama koje se „usplaću suzami kad hoće na voļu“ (124). Potom mu u više od trideset stihova donosi slike rustikalnog pastoralnog kraja (bližeg dubrovačkom zaleđu, a ne antičkoj eklogi) i njegovih stanovnika (slike proljetne rodne zemlje, zelenoga polja i šume, obilja cvijeća, *gizdavih* seljanki, ovčara, ptica i zvijeri), nastojeći mu probuditi nostalgiju i privoljeti ga na povratak. Plaši ga i time da su gospoje u gradu zacijelo zle ćudi. Radmio posve personalizira tužaljku i nastoji pridobiti Ljubmira aludirajući na njihovu bliskost te snagu i važnost njihova prijateljskoga odnosa:

Nu sa mnom sad pridi a s tvojim Radmilom,
Ter veće ne idi za vilom nemilom! (175–176)

Ako već njihov *stan* i čvrst prijateljski odnos nisu dovoljan razlog da bi se Ljubmir vratio, Radmio se nada da će se Ljubmir opametiti kada ga podsjeti na stado, koje obiluje porodom i mlijekom, a koje je ostalo bez pastira dok mu prijete otuđivanje i krvoločni vukovi. No Ljubmira ništa ne može smekšati ni omesti u njegovu naumu:

Ove sam odluke: i s dušom i s tilom
Podnesi sve muke, ostat se s tom vilom,

Za ku bih ja podal vas saj svit bivši moj,
I sebe još prodal, da sam rob uvik ņoj.

Jer pravo t' sad velim, pod nebom stvar inu
Ne ištem ni želim, razmi ņu jedinu.

Ni pomñim državu na saj sviti vladati,
Ni dražu ku slavu ter blago imati,

Nere da uživam me srce ku obra,
Vam ludim darivam zemaľska sva dobra! (195–204)

Da je Ljubmirova odluka neupitna, svjedoči i stih u kojem se pokazuje da za njega već postoji distinkcija između svijeta koji je ostavio i onoga u koji se zaputio. Ta distinkcija ostvaruje se uporabom posvojne zamjenice *vaše* koja implicira Ljubmirovo pripadanje onomu što bi se moglo označiti zamjenicom *naše*:

Ne hvalim prolitja ni koris ovčara,

Ni lipos od cvitja, ni vaših igara. (221–222)

Na Radmilove slike pastirskoga krajolika Ljubmir odgovara antitezama – govori o prolaznosti i zimi kao neprijateljima koncepta *locus amoenus*, a ne brinu ga ni gradske gospoje. Radmilu teško padaju Ljubmirove riječi, podsjeća ga na strica i babu koje je ostavio, no na koncu se miri s odlukom svojega prijatelja i vraća se svakodnevnim obvezama.¹⁸⁷ Ljubmir moli Radmila da mu pripazi na stado, ali i da se pobrine za njegovu obitelj.¹⁸⁸

Prema Prosperovu Novaku „jedna od konstanti bukoličke i poslije petrarkističke poezije jest motiv traženja svoje gospoje ili vile“ (Prosperov Novak 1977: 50), uzaludna potraga bez pozitivna ishoda. Ipak, ovdje valja istaknuti da se za vilama više tragalo u svijetu drame, primjerice kod Marina Držića ili Antuna Sasina, nego što se to činilo u pastoralnoj lirici, barem onoj na hrvatskom jeziku. Premda odgovaranja od gospoja i vila ima (ili nagovaravanja na ljubav prema njima), same potrage, osim kod Džore Držića, u dubrovačkoj pastoralnoj lirici na hrvatskom jeziku, barem onoj koja čini korpus ovoga istraživanja, zapravo i nema. U njoj pastir radije inertno lamentira nad nesretnom sudbinom koja ga je zadesila nego što se odlučuje na kakav konkretan pothvat.

¹⁸⁷ Ljubmirovo ime i poslije se vezalo uz lik zatravljenoga pastira: „Tako se npr. ni u Džora, ni u Marina, ni u Zlatarića ili Ranjine [ne zna se točno na koji Ranjinin tekst Hamm misli] ne bi moglo zamisliti da bi Ljubmir mogao biti trijezan, ozbiljan realist koji će druge odvrćati od ljubavi“ (Hamm 1965: 138). Hamm drugačijega Ljubmira vidi tek kod Gundulića. Tomu se može pridodati i lik Ljubmira koji savjetuje zaljubljenoga Radata u Nalješkovićevoj (1873: 183–184) prvoj komediji:

Udri ju s vragom tja, ako ćeš miran bit'. (283)
(...)
Ti oni Radat nies', ja vidju; ta vila
tebi je Rade svies i pamet odnila.
Moj Rade, Radate, plaho je zviere toj,
nie mi toj za te, majde ne, brate moj. (293–296)
(...)
Ona ti pak ukrop ni kaše ne kusa,
ni s njive nosi snop vragu ta ni kusa;
koze ti ni krave pomusti taj ne će,
govoru t' ja s prave; tiem ohaj nju veće.
Ona ti kravaja ne umije zamiesit',
po njojzi, ži mi ja, nigdar ne ć' biti sit.
Nu mi rec' ovoj aj: što ti će jesti dat',
kad sire vila taj ne umije usirat'? (299–306)

Valja spomenuti da je i u Đurđevićvoj pastoralno-moralizatorskoj pjesmi *Radmio svjetuje Ljubmira*, Radmio taj koji savjetuje Ljubmira, dok će se kod Bunića Ljubmir nakon pastirske pjesme urazumiti i vratiti stadu.

¹⁸⁸ Obojica pastira povezana su sa svojim stadom, a o tome svjedoče i imena koja daju pojedinim životinjama (junica Šarolja, junčić Rajko, vepar Bakoje). Kada je o obitelji riječ, Ljubmir spominje strica kojem želi darovati trideset ovčica te *staru baburu* koju želi utopli pokrivačem i darivati veprom. U *Radmilu i Ljubmiru* mogu se pronaći podatci koji se mogu povezati s njegovim stvarnim životom – stric o kojemu Ljubmir govori vjerojatno je onaj iz njegova stvarnoga života koji se brinuo za Džoru Držića nakon što je kao dijete ostao bez oca. Da doista misli na sebe, potvrđuju i stihovi u kojima spominje svoj imendan (Hamm 1965: 105–106). Ipak, valja biti oprezan s poistovjećivanjem autora s osobinama lika ili kazivača. Ako su pak utemeljene, onda se iznimno može govoriti o fikcionalnom autorskom subjektu, o čemu je više pisao Đukić (2012).

Na *Radmila i Ljubmira* gleda se kao na pastirsku scenu s kojom je počela hrvatska renesansna drama (Švelec 1976: 20) te kao na dijalogiziranu pastirsku eklogu koja se donekle razlikuje od Teokritovih i Vergilijevih ekloga:

U njoj doduše nema pravih karakteristika ekloge jer je odsutno nadmetanje u pjevanju ili sviranju, već se svodi na dijalog između beznadno zaljubljenog pastira Ljubmira i njegova prijatelja Radmila koji pravim seljačkim razlozima nastoji mladog prijatelja odvratiti od ludog i uzaludnog traganja za vilom dok mu gospodarstvo propada. (Švelec 1976: 13)

U odnosu na antičku pastoralnu liriku Džorina je ekloga zanimljiva i zbog interpolacije kršćanskih obilježja u tekst kojemu primarno nisu inherentna takva obilježja (tekst je nastao po uzoru na pogansku tradiciju u kojoj vladaju zakoni šumskih božanstava, nimfi i vračarica). U *Radmilu i Ljubmiru* susreću se dva svijeta – poganski i kršćanski. Poganski se manifestira u liku vile i spominjanju božice Dijane, a kršćanski se u više navrata manifestira spominjanjem Boga ili na jednom mjestu spominjanjem sakramenta krštenja:

Plakao bih ja s tobom, kunu t' se sad Bogom. (121)

(...)

Nego samo jedan Bog može me vratiti. (192)

(...)

Za tvoje zlo dilo Bog te će smjeriti! (270)

(...)

Zatoj ću k stadu poć, ostavaj s Bogome. (279)

(...)

Bog s tobom i svudi dobra kob i sreća. (283)

(...)

Skoro je Đurđev dan, moje krsno ime. (292)

Eklogu *Radmio i Ljubmir* nerijetko se stavlja u odnos prema drugim djelima pastoralne tematike. Francesco Maria Appendini (1768.–1837.) primjećuje da zaplet Džorine ekloge nalikuje onima u Tassovu *Aminti* i Guarinijevu *Vjernom pastiru* i da se Džoru Držića stoga može nazvati i „duhovnim pretečom“ (Appendini u Hamm 1965: 100) tih pisaca. Hamm pak drži da je ekloga *Radmio i Ljubmir* zadržala autentičnost u odnosu na druga djela te se, primjerice, od Sannazarove *Arkadije* razlikuje stilom: „Držić je surov ali je naš, govori jezikom pastirā i – naročito na usta Radmilova – o onome što je za pastire oduvijek bilo najvažnije, što im ispunjava život i o čemu najlakše i najradije govore“ (Hamm 1965: 128).

4.6. Zaključna razmatranja

Pastoralna lirika na hrvatskom jeziku nije činila velik dio dubrovačke književnosti u 16. stoljeću, barem ne onoliki koliki bi se mogao očekivati s obzirom na ideju življenja i dokoličarenja pastira u idiličnom prostoru koju je sadržavala, a koja je bila u skladu s renesansnom idejom uživanja u prirodi. Dubrovački pastoralni lirski sastavci 16. stoljeća mogu se podijeliti u nekoliko tematskih skupina: pastoralni panegirik, pastoralno-ljubavnu pjesmu, pastoralno-senzualnu pjesmu, pastoralnu elegiju i pastoralnu eklogu.

Ljubav je najzastupljenija od svih tema što nije neuobičajeno jer je ljubavna lirika bila zastupljena u renesansi. U pastoralno-ljubavnu liriku ulazio je pastirov lament ili se o njegovim ljubavnim boljkama ili zaokupiranosti pastiricom moglo doznati od impersonalnoga kazivača. Pastir u većini slučajeva ne poduzima ništa te se njegov odnos s pastiricom zadržava samo na obožavanju, kritiziranju ili promatranju. Nisu utvrđene pastoralne pjesme u kojima pastirice imaju aktivnu ulogu i u kojima govore o ljubavi prema pastiru. Jedan pastoralni lirski sastavak senzualnoga je karaktera – pastir promatra nagu pastiricu i progovara o svojoj želji prema njoj.

Uz ljubavnu i senzualnu tematiku, u pastoralnoj lirici na hrvatskom jeziku u 16. stoljeću bila je zastupljena i tematika tužne naravi. Pastir oplakuje preminulu, poziva prirodu na suosjećanje, obraća se smrti i preminuloj ženi ili impersonalna kazivačica svjedoči nesretnom prizoru koji rezultira smrću dvoje zaljubljenih. Motiv smrti i oplakivanja preminuloga Dubrovčani su mogli preuzeti kako iz antičke ekloge tako i od talijanskih književnika čime se pastoralna lirika odmiče od uvriježene pretpostavke da je u njoj oslikan isključivo idiličan aspekt pastirskoga življenja.

Tema dubrovačkoga pastoralnog panegirika u 16. stoljeću mogla se odnositi na slavljenje prirode ili na slavljenje onih koji živeći bez sukoba uživaju u njezinoj idili. Obje su teme mogle biti dijelom i preostale pastoralne lirike, no u panegiriku su one stavljene u fokus i okosnice su same pjesme. Kada pastir proslavlja vodu, nezaobilaznu sastavnicu pastoralnoga krajolika, čini to svjestan njezine važnosti kakao za okrjepu njegova duha i tijela tako i za egzistenciju njegova stada, a kada građanin s otvorenom zavišću promatra bezbrižan život pastira uspoređujući ga s netrpeljivosti s kojom žive ljudi u gradovima, onda se život pastira pokazuje kao onaj kojem treba težiti te se pritom implicitno dovode u odnos ne samo građani i pastiri, nego i grad i selo u cjelini. Na pastire se u tom slučaju donekle može gledati u kontekstu metonimije, kao na općenite predstavnike sela i života koji se na njemu živi.

Korpusu dubrovačke pastoralne lirike 16. stoljeća pridružena je i jedina, koliko je zasad poznato, pastoralna ekloga napisana vjerojatno potkraj 15. stoljeća. Riječ je o *Radmilu i*

Ljubmiru Džore Držića, eklogi kojoj je upravo zbog njezina utjecaja na ostatak hrvatske pastoralne književnosti književna povijest davala najviše analitičkoga prostora. Ljubavna tematika, razgovor dvojice pastira, potraga za vilom, dovođenje u odnos sela i grada, samo su neka od obilježja te ekoge, a na pastoralnu liriku, i hrvatsku pastoralnu književnost uopće, u stoljeću koje će uslijediti najviše je utjecala imenovanjem pastira. Ljubmir i Radmio postat će zajedničko obilježje mnogih stihova koje će Dubrovčani poslije pisati.

U skladu s navedenim tematskim i drugim obilježjima dubrovačke pastoralne lirike u 16. stoljeću može se doći do sljedećih zaključaka. Pastoralni lirski sastavci nastali u tom razdoblju sadržavali su lik pastira koji je mogao biti dio pjesme ili se o njegovu identitetu moglo naslućivati iz konteksta ili kazivačeva iskaza. Pastirice nisu imale aktivne govorne uloge, nisu bile »nositeljice« pjesme, a ako je pastirice u pjesmi i bilo onda bi se o njoj i njezinom iskazu moglo doznati od pastira ili impersonalnoga kazivača. Najučestalija tematika bila je ljubavna, a svodila se na pastirov lament, pohvalu, pokudu ili promatranje pastirice. Natjecanje u pjesmi nije bilo neizostavan dio pastirske svakodnevice (spominje se tek u jednom sastavku). Slično je i s pjesmom i plesom – mjestimice se spominju, no ne može se govoriti o frekventnom obilježju. Instrumenti se spominju u dvama sastavcima. Nije bilo uobičajeno imenovanje pastira, a ako je pastir i imao ime onda je ono bilo antičkoga podrijetla. Iznimka su pastoralni lirski sastavci Džore Držića i Dominka Zlatarića u kojima pastiri nose domaća imena čime se donekle približavaju zajednici u kojoj nastaju i za koju su pisani. Osim oplakane gospoje Nike u pastoralnim elegijama Dinka Ranjine, pastirice uopće nisu imale konkretno ime.

Osim što se u *Radmilu i Ljubmiru* Džore Držića spominju druge osobe, nije bilo uobičajeno da se u pjesmi javljaju drugi likovi osim pastira i pastirice. Slično se može reći i za mitološki okvir dubrovačke pastoralne lirike 16. stoljeća – osim spomena Dijane i Kupida te reminiscencija na Zlatno doba, nije bilo drugih mitoloških likova ni prizora. U nekoliko navrata prisutno je zazivanje kršćanskoga Boga. Pastiri borave u karakterističnom idiličnom krajoliku, a s obzirom na to da krajolik odražava pastirove emocije onda se u trenutcima tuge javljaju i slike koncepta *locus horridus* koje uključuju i spominjanje zime. Vrijeme je klimatski ugodno, a pastir lamentira o ljubavi za proljetnoga ili ljetnoga dana u jutarnjim satima ili oko podneva. Valja ipak istaknuti da se među pastoralnim lirskim sastavcima mogu pronaći i oni u kojima nema spomena pastoralnoga kronotopa, no drugi signali, poput imena pastira, mogu čitatelja upućivati na to da je riječ o tekstu koji pripada pastoralnom žanru. Pastir u prirodi boravi sa svojim stadom i gotovo da nema sastavka u kojem se ono ne spominje – bilo da pastir pokazuje brigu za njega, spominje da ono planduje ili se u ime ljubavi kune u njega.

Dominantan metar dubrovačke pastoralne lirike u 16. stoljeću je dvostruko rimovani dvanaesterac, a gotovo da se može reći da se impersonalni i kazivač u 1. licu jednine javljaju u podjednakom broju sastavaka pa su u skladu s tim i češći narativni i monološki tipovi iskaza. Osim pastoralne ekloge *Radmio i Ljubmir* Džore Držića koja se ističe opsegom, pastoralni lirski sastavci kratki su, nemaju epizodnih širenja već obrađuju samo jednu anegdotu.

Zaključno se može ustvrditi sljedeće: pastoralnih lirskih sastavaka pisanih na hrvatskom jeziku u Dubrovniku u 16. stoljeću nema mnogo, premda u njima dominira ljubavna tematika, oni tematski nisu homogeni, uz pastira se javljala i pastirica, no postojali su sastavci u kojima je bilo prisutno samo jedno od njih dvoje, ostalih likova iz njihova svakodnevnog života nije bilo, kao ni onih koji su pripadali svijetu mitologije; pjesme su bile smještene u tipičan pastoralni kronotop, no također se može naći i primjer u kojem su vremenske i prostorne odrednice u potpunosti izostale. Vidljiv je utjecaj antičke ekloge i pastoralne talijanske književnosti na dubrovačke početke u pastoralnoj lirici, o čemu se ovdje nije podrobnije pisalo, a taj se utjecaj prenio i na 17. stoljeće koje će po pitanju pastoralne lirike biti daleko plodnije. Zadržavajući osnovna karakteristična obilježja, dubrovačka pastoralna lirika 17. stoljeća osim u izmjenama na planu stiha i stila doživjet će određene izmjene i u tematskom pogledu.

5. PASTORALNA LIRIKA NA HRVATSKOM JEZIKU U DUBROVNIKU 17. STOLJEĆA

Uz Ignjata Đurđevića, koji je bio jedan od najplodnijih dubrovačkih pjesnika pastoralne lirike, pastoralnu liriku u 17. stoljeću pisali su Horacije Mažibradić, Ivan Bunić Vučić, Vladislav Menčetić, Serafin Bunić, Gabrijel Crijević te Junije Rastić, a iz toga razdoblja sačuvan je i pozamašan broj adespotnih pjesničkih sastavaka.¹⁸⁹ Uz pisanje izvorne pastoralne lirike na hrvatskom jeziku, pjesnici 17. stoljeća, poput onih u 16. stoljeću, prevodili su i tekstove talijanskih pisaca. Primjerice, Ignjat Đurđević baladeskne *Razlike zgode nesrećne ljubavi* temeljio je na Boccacciovu *Dekameronu* i Ovidijevim *Metamorfozama* dok šesta zgoda evocira epizodu Ariostova *Bijesnoga Orlanda*,¹⁹⁰ Radmio Vladislava Menčetića slobodan je prijevod poeme *I sospiri d'Ergasto* [*Ergastovi uzdasi*] Giambattista Marina, a stihovi pjesme Gabrijela Crijevića (1622.–1663.) *O, Radmile, dušo moja* prepjev su monologa nimfe Amarilli iz pastirske tragikomedije u stihovima *Pastor fido* [*Vjerni pastir*] Giambattista Guarinija i sačuvani su zahvaljujući Stjepanu Gradiću (1613.–1683.).¹⁹¹

DUBROVAČKA PASTORALNA LIRIKA 17. STOLJEĆA			
BROJ	NASLOV	IZVOR	MJESTO
HORACIJE MAŽIBRADIĆ			
1.	Jur veselo primaljetje // 32 ¹⁹²	<i>Pjesme Miha Bunića Babulinova, Maroja i Oracia Mažibradića, Marina Burešića, Stari pisci hrvatski, knjiga XI, priredili Sebastijan Žepić i Franjo Rački, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1880.</i>	
2.	Mlad Sjeverko // 32		
3.	Ranjen pastir // 32		
4.	Vilo tve lice // 42		
5.	Celivaj me drag pastiru // 32		
6.	Dragić pastir u dubravi // 84		
7.	Sred zeleni // 47		
IVAN BUNIĆ VUČIĆ			
8.	Ah, Rakle, ne bježi, ah, Rakle, čekaj me // 4	<i>Djela Dživa Bunića Vučića, Stari pisci hrvatski, knjiga XXXV,</i>	
9.	Već ostajte sve gospoje // 52		

¹⁸⁹ Kako je naznačeno i u uvodu, pjesme Serafina Bunića i Junija Rastića te niz adespotnih sastavaka u sklopu projekta *Panorama hrvatske književnosti u Dubrovniku 17. stoljeća* prikupio je, popisao, transkribirao i za potrebe ove doktorske disertacije ustupio na korištenje prof. dr. sc. Milovan Tatarin s Filozofskoga fakulteta Sveučilišta Josip Juraj Strossmayer u Osijeku zbog čega mu iskazujem veliku zahvalnost. Osim prikupljenih pastoralnih lirskih sastavaka Gabrijela Crijevića, Serafina Bunića i Junija Rastića sva su djela iz tog dijela korpusa adespotna. U bilješkama Milovana Tatarina stoji da je Luka Pavlović (1821.–1887.) dvije pjesme iz tog korpusa, *Lijepa vila bi* i *Radmio*, pastijer gizdavi, pripisao Vladislavu Menčetiću.

¹⁹⁰ Više o tome pisala je Lachmann (2015a: 152–155).

¹⁹¹ O Crijevićevev prijevodu Guarinijeva monologa pisao je Pantić: „Njegov prevod od početka do kraja sledi Gvarinijev tekst, i to za čudo verno i tačno, što je prava retkost za ono vreme, kada se vernost originalu i tačnost u prevođenju još uvek ne smatraju bitnim zahtevom u poslu prenošenja nekog dela u medijum drugog jezika, i kada se stoga radije pribegava parafrazama i preradama. Njegov prevod, ako se jedino zanemari dosledno metiričko odstupanje od polimetrije originala, umesto je se Crijević odlučio za ujednačenost osmeračkih stihova, uglavnom je i dobar, a ne samo tačan“ (Pantić 1984: 25).

¹⁹² Broj se odnosi na broj stihova u pastoralnom lirskom sastavku.

10.	Slatko dobro // 60	priredio Milan Ratković, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1971.	
11.	Rakle lijepa i juvena // 48		
12.	Usred poludna // 28		
13.	O vesela mâ diklice // 28		
14.	Kad Ľubmir uteĉe od Rakle nemile // 8		
15.	Mâ mila Nevenka ustima od meda // 8		
16.	Miljenko, iz krila moje vil sad bjeŹi // 8		
17.	O ovĉice, krotko stado // 28		
18.	Ľubdrag i Radmio // 112		
19.	Ľubdrag i Ľubmir // 76		
20.	Medan i Radat // 90		
21.	Zagorko i Divjak // 108		
22.	GorŹtak // 140		
VLADISLAV MENĀETIĆ			
23.	Radmio // 551	br. 66 Miho Junijev Rastić	Arhiv Male braće, Dubrovnik
IGNJAT ĐURĐEVIĆ			
24.	Danici raĹenoj od pĉele // 34	<i>Djela Ľnacija ĞorŹi (ĽŹnata Đorđića), Ľniga prva: Pjesni razlike i Uzdasi Mandalijene pokornice</i> , Stari pisci hrvatski, knjiga XXIV, priredio Milan ReŹetar, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1918.	
25.	SmijeŹan razgovor // 112		
26.	Vjernos u Ľbavi // 68		
27.	Pir Rumenke i Miljena // 288		
28.	Ľubica // 260		
29.	Ľuvena zabava // 164		
30.	Bijelka // 204		
31.	Lovorka // 536		
32.	Satiri // 248		
33.	Āista Zagorka // 243		
34.	Posjed viliĹi // 354		
35.	Raklica // 64		
36.	Zgoda I. // 188		
37.	Zgoda II. // 84		
38.	Zgoda III. // 40		
39.	Zgoda IV. // 216		
40.	Zgoda V. // 108		
41.	Zgoda VI. // 134		
42.	Zgoda VII. // 70		
43.	Zgoda IX. // 210		
44.	Zorka raĹena od pĉele // 44		
45.	Ľubav vile i Radmila // 96		
46.	Ľubav Crnoĉice i Veselka // 48		
47.	U doŹastje primaljetja // 34		
48.	Radmio svjetuje Ľubmira // 40		
GABRIJEL CRIJEVIĆ			
49.	O, Radmile, duŹo moja // 72	Pantić, Miroslav. 1984. „Nepoznati barokni pesnik iz Dubrovnika Gabro Crijević.“ <i>Prilozi za knjiŹevnost, jezik, istoriju i folklor</i> 1–4: 17–33.	
SERAFIN BUNIĆ			
50.	Dubravko, lovac ulovjen // 44	br. 28 Ivan Marija MatijaŹević	DrŹavni arhiv, Dubrovnik Zbirka Pavlović-Gracić
51.	BijaŹe Rakla, lijepa vila // 24		
52.	Raklica, lijepa i mila // 32		
JUNIJE RASTIĆ			
53.	Ľubovnik obĽubjen // 48	Źrepel, Milivoj. 1897. „Pjesni Junija Rastića.“ <i>Grada za povijest knjiŹevnosti hrvatske</i> 1: 56–65.	
54.	Ľubovnik neĽubjen // 44		
55.	Lovac ulovjen // 14		

ADESPOTNO			
56.	Razgovor među Ľubdragom i Raklicom // 66	Körbler, Đuro. 1914. „Četiri priloga Gunduliću i njegovu »Osmanu«: učitelji pjesnikovi, vrela, dopune i »najstariji« rukopis »Osmana«“ <i>Rad JAZU</i> 250: 169–183.	
57.	Lijepa vila bi // 50	br. 663	Znanstvena knjižnica, Dubrovnik
58.	Radmio, pastijer gizdavi // 32	Luka Pavlović	
59.	Jutroska slavic primili // 20		
60.	U lovu se drag Radmio // 44		
61.	Poranila Rakle mlada cvijetja nabrati // 41	B 1415/2 Miho Martellini	Zemaljski muzej Bosne i Hercegovine, Sarajevo
62.	Radan, koga svjeti znani // 50	B 1415/1 Miho Martellini	Zemaljski muzej Bosne i Hercegovine, Sarajevo
63.	Joštera se lijepa vila // 34		
64.	Dava Ľubdrag dobre i svete // 58		
65.	Nedorasla plavulica // 56		
66.	Prem kad lijepa jasna dzora // 48		
67.	Sred mlađahnijeh pastjerica // 38		
68.	Ľubdrag pastir svjetovaše Lovorka, svoga druga, u ovi način // 38	T 405 Ivan Natali Aletin	Národní knihovna České republiky – Slovanská knihovna, Prag Bibliotheca Rhacusina Milana Rešetara
69.	Snijeva se Lovorku pastijeru da uživa u svom krilu Ľubjenu Sunčanicu // 40		
70.	Skroven Lovorko ču dje Dzorka hvaljaše Zagorku ovako // 30		
71.	Brštanko za pogodi svojoj Ľubjenoj Mramorki ustavi se ne poči svijet broditu // 88		
72.	Pod javorom kod kladenca // 42		
73.	Proz lijepi pogled veseli // 20		
74.	Bijaše se mlad Radmio // 34		
75.	Gdi guste posred dubrave // 40		
76.	U dan u ki sred dubrave // 28		
77.	Dvori rajsko lijepo lice, rađen prem gorko // 22		
78.	Gorštak Pelinci // 220	br. 245 (<i>Kuljen</i>)	Arhiv Male braće, Dubrovnik
79.	Tratorko Dzorki // 136	Lovro Cekinić	
80.	Ľubmir ucviljeni // 204		
81.	Spravljajući se odijelit Javorko pastijer od svoje Ľublene Raklice ovoj pripovijeda // 184	D. a. 59	Zavod za povijesne znanosti HAZU, Dubrovnik
82.	Radmio i Raklica // 92	br. 157	Arhiv Male braće, Dubrovnik
83.	Povraćene Radmilovo na plandište // 176		
84.	Uzdasi Radmilovi [I] // 68		
85.	Ľubav bez oružja: Ľubica i Radmio // 9		
86.	Uzdasi Radmilovi [II] // 20		
87.	Vi, ki u pjesni tužbe svoje // 100		
88.	Ah, Ľubice, dušo moja // 80		
89.	O, zelenoj po dubravi // 92		
90.	Ah, jaoh, oči me Ľubene // 128		
91.	Dnevi moje svake od ptice // 128		
92.	Lijepa vila Dzorislava // 90	br. 124 Ivan Ksaver Altesti	Arhiv Male braće, Dubrovnik

Pastoralni lirski sastavci u Dubrovniku 17. stoljeća mogu se podijeliti u sedam tematskih skupina: pastoralno-ljubavna lirika, pastoralno-senzualna lirika, pastoralno-moralizatorska lirika, pastoralna tužaljka, pastoralno-mizogina lirika, pastoralna parodija te pastoralna ekloga.

5.1. Pastoralno-ljubavna lirika

Svijet dubrovačke pastoralne lirike 17. stoljeća nije homogen onoliko koliko bi se to moglo očekivati, nego inklinira tematskom pluralizmu. Pjesme se ne svode isključivo na plošan lament zbog nerealizirane ljubavi ili na nizanje lauda voljenoj pastirci nego se u njima i prisluškuje, gleda u tuđu pastircu ili drugom prepušta svoju, ostavlja se sve radi pastirice ili se ostavlja pastircu. U njima i pastirice tuguju za pastirima ili ih daruju cvjetnim vijencima, a pastirica se pastiru ukazuje u snu.¹⁹³ U pastoralno-ljubavnu liriku ubrajaju se sljedeće pjesme: pjesme Horacija Mažibradića pod rednim brojem 5 [*Jur veselo primaljetje*], 6 [*Mlad Sjeverko*], 7 [*Ranjen pastir*], 12 [*Vilo, tve lice*], 14 [*Celivaj me drag pastiru*], 16 [*Dragić pastir u dubravi*] te 20 [*Sred zeleni*], pjesme Ivana Bunića Vučića pod rednim brojem 6 [*Ah, Rakle, ne bježi, ah, Rakle, čekaj me*], 9 [*Već ostajte sve gospoje*], 23 [*Slatko dobro*], 24 [*Rakle lijepa i juvena*], 27 [*O vesela mâ diklice*], 44 [*Kad Ľubmir uteće od Rakle nemile*], 56 [*Mâ mila Nevenka ustima od meda*]¹⁹⁴ i 70 [*O ovčice, krotko stado*], pjesme Ignjata Đurđevića *Ľubav vile i Radmila, Ľubav Crnočice i Veselka, U došastje primaljetja*, I., II., III., IV., V., VI., VII. i IX. zgoda te peta pastoralna ekloga *Lovorka*, pjesma Junija Rastića *Ľubovnik neĽubjen*, pjesme Serafina Bunića *Bijaše Rakle, lijepa vila, Raklica, lijepa i mila i Dubravko, lovac ulovjen* te anonimne pjesme *Lijepa vila Dzorislava, Pripovijes života Ľuvenoga Lovorka pastijera dočim veñaše radi udomjene Sunčanice u pet pjesan (Pod javorom kod kladenca, Proz lijepi pogled veseli, Bijaše se mlad Radmio, Gdi guste posred dubrave, U dan u kî sred dubrave), Dvori rajsko lijepo lice, rañen prem gorko, Spravlajući se odijelit Javorko pastijer od svoje Ľublene Raklice ovoj pripovijeda, Povraćen Radmilovo na plandište, Uzdas Radmilovi [I], Uzdas Radmilovi [II], Vi, kî u pjesni tužbe svoje, O, zelenoj po dubravi, Ah, jaoh, oči mê Ľuvene, Dnevi moje svake od ptice, Skroven Lovorko čû dje Dzorka hvalaše Zagorku ovako, Poranila Rakle mlada cvijetja*

¹⁹³ Valja razlikovati vilu kao mitološko biće od vile kao metafore za žensko biće koja podrijetlo ima u folklornoj tradiciji. Kada u pastoralnoj pjesmi bude naznaka da bi se moglo raditi o mitskom biću, to će se istaknuti u analizi.

¹⁹⁴ Pjesma pod rednim brojem 56 [*Ma mila Nevenka ustima od meda*] kao i pjesma pod rednim brojem 57 [*Miljenko, iz krila moje vil sad bježi*] pripisivale su se i Horaciju Mažibradiću, no priređivač Milan Ratković uvrstio ih je među Bunićeva djela u *Djela Dživa Bunića Vučića, Stari pisci hrvatski, knjiga 35*. Ratković (1971: 26) je opravdanje za takav postupak pronašao u bilješkama koje su se mogle naći pokraj tih pjesama (*Gosp. Giva Vucichjevich*).

nabrati, Lijepa vila bi, Snijeva se Lovorku pastijeru da uživa u svom krilu ljubenu Sunčanicu, Prem kad lijepa jasna dzora, Brštanko za pogodit svojoj ljubenoj Mramorki ustavi se ne poći svijet brodit, Jutroska slavic primili, apelativne pastoralne ekloge Gorštak Pelinci, Tratorko Dzorki, Ljubmir ucviļeni i Ah, Ljubice, dušo moja.

5.1.1. Pastir i pastirica – izmjenjivanje ljubavnih izjava

I dok su okosnica antičkoj eklogi uglavnom bila pastirska natjecanja u pjevanju, u dubrovačkoj pastoralnoj lirici njih gotovo da i nema ili se mjestimice rubno spominju. Zaokupljenost ljubavlju, koja se ispoljava neumornim i neiscrpnim reproduciranjem „*ljuvenog* prenemaganja“ (Švelec 1974: 287) i aluzijama na zatomljenu erotsku potrebu, glavna je aktivnost i pastirskog svijeta u 17. stoljeću – spajanju ljubavnika prethodi dijaloška igra zavođenja kojom se nastoji omekšati pastiričino srce i ukazati na ozbiljnost namjera, a sve u nadi da će osmišljene verbalne konstrukcije pastira približiti nadomak pastiričina srca, ali i krila. Riječ je o pjesmama koje se grade na predvidljivom stilskom instrumentariju u manjoj mjeri petrarkističke, a u većoj ljubavne lirike s prizvukom folklora, a koje se, lišene kompleksnijih motivsko-tematskih i fabularnih meandriranja, slično privode kraju.¹⁹⁵

Zoran uvid u život u pastoralnom krajoliku donosi Mažibradićeva¹⁹⁶ narativna pjesma pod rednim brojem 5 [*Jur veselo primaljetje*] u kojoj se donosi slika idiličnoga kraja na koji se gleda kao na motivatora ljubavnih radnji. Pastirica je nedodirljiva i tvrda, skriva svoj bijeli obraz pred pastirom, a on je ucviļjen. Kazivač u 1. licu množine ili kolektivni kazivač¹⁹⁷ zaziva

¹⁹⁵ Ipak, vidljive su i neke promjene u odnosu na razdoblje renesanse: „U XVII veku preomenio se ideal lepote u ljubavi, i žene, koji je važio u renesansi, zasnovan na platonizmu. U poeziji više nije dominirao jedinstven izgled dame, takozvane idealne lepoticе, i sve ono što bi ulazilo u mogući kliše bilo je od manjeg značaja. Ističe se da je ideal ‘crnčica’, ‘crngarasta’ – *Ljubav Crnčice i Veselka* – ali to nije bilo ozakonjeno poetikom i istovremeno se pevalo o ‘zlatnim kosama’, ‘zlatnim valovima’ i sl.“ (Bojović 2001: 300–301). Primjerice, jedna ljubavna pjesma iz Bunićevih *Plandovanja* pod rednim brojem 37 [*Neka druzi hvale i slave*] odnosi se na crne oči:

Neka druzi hvale i slave
svê gospõje bijelo lice,
ja ću dike tve gizdäve
spijevat, lijepa crnčice!

Crnomasta ali mila
vesela su tvoja lica,
ali pred njim rusa bila
gubi ljepos i ružica. (1–8)

¹⁹⁶ O Mažibradićevu životu i djelu vidjeti detaljnije u Pavlović (1960).

¹⁹⁷ Da je riječ o kolektivnom kazivaču, potvrđuju sljedeći stihovi:

Ljubav vesela
otove k nam svim hrli. (9–10)

ljubav da svojom kreposnom moći „njega pomili“ (28), „nju ucvili“ (29), a „sebe osveti“ (30), odnosno da ukroti duh jednih i ima sluha za ljubavne jade onih drugih stanovnika arkadijskoga svijeta. Jedna od takvih pjesama je i Mažibradićeva dijaloška pjesma pod rednim brojem 12 [*Vilo, tve lice*] u kojoj pastir blagoglagoljivo pristupa pastirici, koja svjesna njegovih skrivenih namjera, uzvraća promišljenim odgovorom, daleko od onoga kakav bi ponudila naivna pastirica:

Vilo, tve lice
slično ružice
sunašcem meni sja,
u kom s radosti
mojoj mladosti
liepi se raj otkriva.
Drag moj ljuveni,
znam da ti meni
podhibno sve to praviš,
za doć' mi u milos
i steć' mu lipos,
da se mnom pak proslaviš. (1–12)

Zahvaljujući pastiričnim riječima jasno je da joj pastir želi pristupiti, uspoređuje ga s ljiljanom i daruje njime kao dokazom njezine ljubavi. Time cvijeće postaje nositelj simboličnih koncepcija te se tako naglašava njegova uloga u pastirskom svijetu:

Ne reci već toj,
pastiru dragi moj,
drag gjilju moj gizdavi,
ovi ćeš sad cvit
od mene primit'
za biljeg od ljubavi. (31–36)

Ohrabreni je pastir sretan zbog pastiričnih riječi, no u skladu s navadama pastoralnoga svijeta nada se da će mu ona darovati i nešto više od toga:

Može li sreća
biti komu veća,
neg' meni vil dopusti,
da se smiluje,
da mi daruje
još celov drag od usti. (37–42)

Mažibradićeva narativno-dijaloška pjesma pod rednim brojem 20 [*Sred zeleni*] predočava pak idiličan odnos pastira i pastirice. Pastir traži i više od medenoga cjelova, on želi zagrliti njezin vrat i cjelivati slatko lice, čime se pastoralni krajolik legitimira ne samo kao

prostor romantičnih preokupacija pastirica i pastira, nego i kao prostor eksplicitne požude. Pastirica pastiru postavlja ultimatum – vjernost. I to onu koja će biti ravnopravna s njezinom:

Kad vidim toj,
tad ću ja tvoja bit',
ljubit' lice,
i bit' drag moj,
ma dušice;
i tad se pripravi
toj ljubavi. (25–31)

Premda se pastirice i pastiri ne libe pokazati želju za konzumiranjem ljubavnoga odnosa, pastoralna lirika i dalje ostaje prostorom društveno prihvatljive senzualnosti (oni se tek cjelivaju i uživaju slatki mir, a spolni odnos ostaje ono o čemu se ne govori), ona počiva na vrednovanju kreposti i vjernosti kao bitnim sastavnicama dobrog odgoja. Čak se i u Bunićevoj apelativnoj pjesmi pod rednim brojem 56 [*Mâ mila Nevenka ustima od meda*], o kojoj će u sklopu ove podjele više govora biti poslije, u kojoj je pastir svjestan da pastirica istodobno zavodi dvojicu pastira ne može govoriti o lukavosti i prepredenosti aktera, nego radije o frivoliziranju ljubavi i infantilnom ponašanju koje treba izazvati smijeh i udovoljiti dokolici.

U Bunićevoj narativno-apelativnoj »ženskoj« pjesmi pod rednim brojem 44 [*Kad Ľubmir uteče od Rakle nemile*] opisan je nesretan trenutak u odnosu Ľubmira i Raklice – on je pobjegao od Raklice da smrću „prikrači svê cvile“ (2), a ona zbog toga „ľuvenu stril mlada očuti“ (3) te ga zaziva:

Tim kliče u vas glas vapiti: »Vaj meni,
gdje pođe na poraz, pastiru ľuveni?
Što činiš, jaoh, sada, moj verni Ľubmire?«
Gora joj hridna da odgovor: umire! (5–8)

Pozornost u pjesmi treba usmjeriti na interakciju između prirode i čovjeka – priroda u ovom slučaju ne reproducira riječi čovjeka, kao u slučaju jeke, nego komunicira s njim i daje mu odgovor na naoko retoričko pitanje. Time se priroda uzdiže iznad pasivne uloge ukrasnoga okvira pastirskih uživanja i pokazuje kao aktivan i empatičan sudionik dorastao težini trenutka, koliko god on možda bio melodramatičan.

U narativno-apelativnoj pjesmi *Bijaše Rakle, lijepa vila* Serafina Bunića odnos zaljubljenoga pastira i pastirice gradi se retorikom uobičajenoj u ljubavnoj lirici, a kojom se polazeći od želje da se što detaljnije opiše ljubavna bol, ona donekle dovodi do karikiranoga tona – onaj tko voli ranjen je, kopni, proživljava bol i cvili, potrebno mu je izvidati rane i treba

biti izliječen. Nad njima se Ljubav smilovala i sastavila ih, obraća im se, a njezine riječi mogu se protumačiti kao svojevrsni blagoslov:

Ah, vik da ste priblašeni
i rañeni i lijećeni,
blažen trkač, luk i strila
koja vas je obranila,
koja vam će lijeka dati
i mlađahnijeh izvidati! (19–24)

Ljubav pastira i pastirice tema je i narativno-dijaloške pjesme *Љubovnik obľubjen* Junija Rastića. U njoj pastirica Zagorka, puna tuge u srcu, stoji kraj jezera i nada se da će među drugim pastirima ugledati onoga kojega ljubi, Lovorka, ne bi li mu otkrila *vjernu* ljubav koju osjeća prema njemu. Sreća je pastira dovela pastirici, on joj se obratio, a ona je njega *prostrijelila* očima i otvoreno ga pozvala na *ľjuveni boj*:

Pastijeru ľubjeni,
Moj ti si vas pokoj,
Obrati ľjuveni
Na mene pogled tvoj,

Na drage celove,
Na mile razblude
Mladost te ma zove,
Uživat da bude. (25–32)

Pastir veliča *ľjuvene razblude* kao najľpše na svijetu i kao one koje svakom tko ih kuša pružaju pravo veselje.

U Đurđevićевой monološkoj pjesmi *Љubav vile i Radmila* pastir se prisjeća susreta s pastiricom – ugledao ju je u dubravi gdje je sjedila i dozivala slavu da glasom upotpuni idiličan dan u pastoralnom krajoliku¹⁹⁸ te da u njezino krilo dozove ľjubljenoga pastira koji je

¹⁹⁸ Đurđevićeva pastoralna idila uključuje sljedeće motive:

Neka ova trava i cvietje,
poľe i zagor
rano časteć primaljetje
ćute razgovor;
neka vile s pastierima
kon bistre vode
s viencem rusâ najľpšima
tanac izvode
i poľući skladne pjesni
dubravu ovu
na razblude i ľuvezni
bude i zovu. (17–28)

otišao u lov.¹⁹⁹ Lik pastira lovca često će se susretati i u ostatku dubrovačke pastoralne lirike i pokazuje naličje pastirskoga življenja, a motiv lova može se naći još kod Vergilija i Teokrita.²⁰⁰ U odnosu na ostatak pastoralne lirike nastale u Dubrovniku u kojoj se pozornost pridavala opisu ženske pojave, u ovoj se pjesmi donosi nešto opsežniji opis pastira:

Ako ćeš ga među inima
pastierim znati:
crne kô ugljen oči ima
a kosi zlati;
on je bio kô ružica
i lier pribieli,
a capti mu posred lica
trator veseli. (53–60)

Pastirova je reakcija na slavujevu pjesmu afirmativnoga karaktera i poručuje pastirici da bi se volio naći u njezinu rajskom krilu i ispuniti joj sve želje, a nada se i da će ona vladati njime te da će ga uzeti za slugu. U toj je pjesmi kazivač u 1. licu jednine, njegov se iskaz temelji na sjećanju, a iskaz pastirice kao i njegov upućen njoj pastir u svoj iskaz uvrštava kao upravni govor koji čini većinu pjesme.

Ljubav između pastirice i pastira Đurđeviću je poslužila i kao tema narativne pjesme s elementima monologa *Љubav Crnočice i Veselka*²⁰¹ u kojoj zaljubljeni izgaraju od ljubavi – pastir gori od ljubavi i mori ga nesanica, a pastirica je ranjena od ljubavi i pita se osjeća li pastir isto:

»Prem istinu kad bih znala
da ljubjeni moj me žudi,
nemu bih se zapisala,

¹⁹⁹ Interakcija između gizdave pastirice i slavuja ostvarena je i u pastoralno-ljubavnoj pjesmi anonimnog pjesnika *Jutroska slavic primili* u kojoj je slavuj doletio do Danice i savjetovao je pjesmom da se probudi, pođe u lug i napravi cvjetni vijenac.

²⁰⁰ Primjerice, u Vergilijevoj drugoj eklogi:

O da ti se sa mnom se hoće na prostačkom polju stanovat
I u kolibi niskoj i jelene sa mnom strijeljat. (II. 28–29)

Također i u trećoj:

Što mi koristi, da ti ne prezireš, Aminta, mene
Kad mi je čuvati mreže, dok na vepre ti si u lovu. (III. 74–75)

U Teokritovoj prvoj pastoralnoj idili, *Tirsid ili pjesma*, Kozar spominje da se Pan u podne odmara od lova u kojemu se izmorio.

²⁰¹ Premda je u onodobnu liriku uz žene svijetlih očiju ulazila i slika crnooke ljepotice, moguće je da je Đurđević ideju o crnočkoj ženi dobio i od Teokrita. Naime, u njegovoj IV. pastoralnoj idili, *Pastiri*, Koridon i Bat razgovaraju o svom gospodaru koji pogledava u jednu takvu ženu:

BA. Daj mi, Koridone, reci za starca je l' zagrijan jošte
Za crnooku ljubu, za onu što izmuči njega? (IV. 58–59)

er mi 'e draži od svih ljudi;

i gledala ja družijeh
ne bih vriednos ni dobrotu,
neg bih nému svrhu svijeh
darovala mû ljepotu,

neka on je sam uživa
a bole se svi ostali,
kieh požuda pridobiva
da bi mene moć imali.« (13–24)

Ljubav je uslišala njihove želje i vezala ih do smrti. Pjesma je zanimljiva jer u njoj pastirica nije svijetlih očiju, što je bilo uobičajeno u pastoralnoj lirici, nego je tamnih očiju, ali i zbog dokidanja otvorene senzualnosti, što se implicira posljednjim stihovima pjesme:

Rastjeli su mladi oba
u ljubavi pravoj vazda;
ma u néko kad sta doba,
u potaji ljubav nasta. (45–48)

Taj je Đurđevićev pastoralni lirski sastavak zanimljiv i jer je u narativan iskaz kazivača u 3. licu jednine uvršten monološki iskaz Crnočice, no tekst je ipak primarno narativno organiziran.

Premda je svijet pastoralne lirike umnogom konvencionalan, ponekada se u njemu može naići na neočekivane reakcije pastirica ili pastira, a jedna od takvih zacijelo je ona u adespotnoj narativno-dijaloškoj pjesmi *Lijepa vila Dzorislava*. U uvodnim stihovima Dzorislava želi doznati, pitajući se naglas, je li ljepša ona ili zora. Sasvim je jasno da pastirica nastoji iznuditi kompliment. Onoga tko joj odgovori na postavljeno pitanje pastirica namjerava darivati simboličnim darovima koji se prepoznaju kao pastoralni topos – vijencem od cvijeća i janjetom iz svojega stada. Na Dzorislavino pitanje, koje je gotovo retoričke naravi, odgovorio je pastir. Valja istaknuti i da nije eksplicitno naznačeno da je riječ o pastiru, nego se o njemu može naslutiti zahvaljujući sljedećim stihovima:

Glas čû uto vila mlada
kî se uz gorske dipli sklada. (27–28)

Premda se u prvi mah, zahvaljujući pjesnikovoj igri s imenicama *dzora* i *Dzora* može učiniti da pastir pristaje pjesmom proslaviti pastiričinu ljepotu,²⁰² on to ipak ne čini. Za pastira se ljepota zore ne može mjeriti s onom pastirica:

Ti si, ti si, dzoro izbrana,
provodica bijela dana,
a najljepše vile ine
provodice noćne tmine.
Nih privraća vrijeme i hara,
ljepšu vrijeme tebe stvara,
tebe vječno primaljeće
kroz razliko resi cvijeće. (55–62)

I u toj se pjesmi susreće motiv prolaznosti – dok zora postaje sve ljepšom, pastiričino će tijelo otrpjeti i osjetiti godine.²⁰³

²⁰² Riječ je o uvodnim stihovima u kojima se slavljenje ljepote može podjednako odnositi kako na ženu tako i na prirodnu pojavu poput zore:

Dzoro lijepa i rumena,
svijem ljepotam nakićena.
koja resiš jasno lice
cvijetih ruse i ružice,
ah, kako si mila i draga,
kô li ugodna, toli blaga,
neumrlom tvôm svjetlosti
nosiš krunu od ljeposti,
pače vedrijeh posred strana
drugo sunce jesi zvana! (31–40)

²⁰³ Motiv prolaznosti „omiljeni [je] lirski prijekor Bunićeve epohe“ (Lachmann 2015b: 17) te se javlja ne samo u pastoralnoj nego i u ostalim lirskim vrstama toga razdoblja, primjerice u Bunićevoj pjesmi pod rednim brojem 7 [*Nemoj, lijepa Rakle moja*] u kojoj kazivač savjetuje Rakli da se ne uzda toliko u mladost jer vrijeme svaku ljepotu uzima pa će tako i njezinu:

Nemoj cijenit da uvide
mlađahna ćeš toli biti
i da rajske tvoje dike
neć s godištim izgubiti.

Nu pogledaj lijepu rusu
kako drago zorom zene,
nu je gledaj na istom busu
gdi k večeru sva povene. (5–12)

(...)

Doće, doće, vjeruj, zima
tvom veselom primaljetju,
promijeniti kâ vlas ima
da je u ledu što bi u cvijetju. (17–20)

Motiv prolaznosti ovdje je poticaj za uživanje u ljubavi i ukazuje na *carpe diem* o čemu se doznaje iz zadnjih stihova pjesme. Bunić motiv prolaznosti uvodi i u pjesmu pod rednim brojem 38 [*Nemoj, nemoj mlađubice*], a i ovdje kazivač na prolaznost ukazuje kako bi se domogao ljubljene:

Skoro, skoro promijeniće

Od starosti mrazna zima
cvijeće s lica ním' otima,
čudnovita ním' privrata
srebrom stvara kosi od zlata,
tvoje kosi sved' zlatne su
i podložne zgodam nijesu.
Jučer, danas kô si bila,
tako i sutra bit ćeš mila,
one danas ako jesu
mile, opet s jutra nijesu,
jer što vrijeme ne stre i shara,
toj grob krije i zatvara. (63–74)

I dok bi se pastir divio pojavi zore cijelu vječnost da može, lijepa pastirica ostaje zatečena, „zapañena, puna smeće“ (87), čuvši njegove riječi koje su ju nagnale na razmišljanje.

5.1.2. Pastirovo slavljenje ljubavi i života u prirodi

U Đurđevićевой monološkoj pjesmi *U došastje primaljetja*, koja sadrži 34 stiha, predložen je idiličan život pastira, a naglasak je na njihovom uživanju u društvu pastirica. Kazivač u 1. licu množine ili kolektivni lirski subjekt govori o trima ciklusima, tj. o trima godišnjim dobima koja unose radost u živote pastira i sklad u prirodu. Svako je godišnje doba polazište za slavljenje određenoga aspekta aktivnoga življenja – proljeće donosi obnovu prirode i zove na pokoj, ljeto je razdoblje kada dozrijevaju usjevi, a jesen vrijeme darivanja plodova ljubljenoj pastirici. Život u dokolici i idili ne predločava se za vrijeme zime – ono kao da u svijetu pastira nije vrijedno spomena zbog manjka pokreta, manjka interakcije s prirodom i manjka idiličnoga kronotopa, koji je preduvjet za senzualnu igru ljubavnoga nadmetanja između pastirica i pastira. U pjesmi nigdje nije eksplicitno naznačeno (imenicom pastir ili imenom pastira) da je riječ o kazivaču koji dolazi iz pastirskoga svijeta, nego se o njemu doznaje posredno, ponajviše zahvaljujući

vas tvoj ures i svu diku,
tebe istu tebi skriće
da neć' poznat tvu priliku. (9–12)

(...)

Tim se, mlada, ne oholi,
čim pogledaš sliku svoju,
neg se smili na mē boli,
o ljubleni moj pokoji! (25–28)

I kazivač u Mažibradićевой ljubavnoj pjesmi pod rednim brojem 4 [*Obljubi me veće, obljubi*] poziva dragu na cjelove te joj savjetuje da „vrieme i mlados ter ne gubi“ (23). Na motivu prolaznosti fizičke ljepote gradi se i pastoralno-moralizatorska pjesma anonimnoga pjesnika *Sred mlađahnijeh pastjerica* o kojoj će poslije biti više riječi.

aktivnostima koje kazivač pri predočavanju prirode izdvaja, a koje gravitiraju pastirskom svijetu (poput sviranja dipli ili plesa s pastircama), ali i načinu na koji promatra i doživljava kraj oko sebe, a koji je u skladu s arkadijskim slikama:

Donese nami
s drobnjem travami
rano proljetje
razliko cvietje,
kad pastjerice
u istok danice
ruse čestite
u vienac kite,
kê svaka nosi
vrh zlatnieh kosi,
polak kladenca
gdje hladna sjenca
dubrave ove
na pokoj zove,
gdje mi s našima
vilam drazima
tance vodimo,
dipli svirimo. (1–18)

Đurđevićeva idila uz konvencionalne proljetne slike pastirica s vijencem u zlatnoj kosi sadrži i one jesenske u kojima pastir pastiricu daruje dunjama, zlatnim jabukama i *ljuvenim* cjelovima. Pjesma se može čitati i kao oda pastirskom životu, odnosno kao panegirik.

5.1.3. Pastirova tužaljka *cječ* ljubavi

Mažibradićeva narativna i monološka pjesma pod rednim brojem 6 [*Mlad Sjeverko*] temelji se na ljubavnim bolima pastira i njegovu lamentu – on je „ranjen od ljubavi“ (2), leži u dubravi i uzdiše. Krivac je, dakako, pastirica koja ga je ranila i koju proziva zbog nevolje koju osjeća i koja bi mu bila u milosti kada bi u njezinu krilu mogao uživati radost i mir. Pastir u iskaz uključuje i željenu izjavu pastirice koju je rado htio čuti, a on bi joj zauzvrat pružio sve, čak i stado, a ni smrt mu ne bi bila mrska:

Tad bih rado
pod'o njoj u dar
ja moju svaku stvar,
i još mene,
i sve stado
rad ljuvene
nje dike na sviti,

pak umriti. (25–32)

Ton je slično impostiran i u Mažibradićevoj narativno-apelativnoj pjesmi pod rednim brojem 7 [*Ranjen pastir*] u kojoj pastir u dubravi leži ranjen „od gorke ljubavi“ (2). Pritom zaziva hrastove i božice *ljuvene* da čuju njegovu tužbu i da poviju njegove rane te se nada da je u milosti zelenim luzima, košutama i zvijerima jer on za pastiricom izgara i gine. Da nije samo riječ o monološkom jadanju kojemu prethodi poslovično retoričko obraćanje prirodi, svjedoče i sljedeći stihovi: „čujte tužbu, / vigjte rane“ (12–13), „o zeleni luzi, ću’t e“ (25) i „rec’t e istinu“ (31).²⁰⁴

U Mažibradićevoj narativno-monološkoj pjesmi pod rednim brojem 16 [*Dragić pastir u dubravi*] osamljen i od ljubavi izranjen pastir gorko uzdiše u dubravi i zaziva goru, „goro gluha“ (7), jer bi s njom podijelio boli koje mu je zadala Dorka. Pastir gori prepričava događaje i koristi upravni govor kada se prisjeća svojih riječi, odnosno onoga što je rekao Dorki, a upravni govor koristi i kada gori prepričava Dorkine riječi.²⁰⁵ Spominje zajedničke aktivnosti – napasali su stada (čime odaje svoj identitet), brali su cvijeće i plandovali podno vrba pokraj rijeke. Zanimljivost je što se u pjesmi spominje i vremenska oznaka koja nije bila uobičajena u dotadašnjoj hrvatskoj pastoralnoj lirici:

Jur je prošlo l’jeto tretje,
kad za’edno brasmo cvetje. (13)

Pjesma je specifična i zbog nizanja imena pastirica čime se produbljuje povezanost teksta s pastoralnim prostorom:

Ja njoj veljah: Dorke mila,
tebe ‘e narav uresila,
ti si l’jepša neg’ danica,
raj su meni tvoja lica,
ter Ljubica, ni Tratorka,
ni Sjeverka, ni Zagorka,
ni Dubravka, ni ka druga

²⁰⁴ Kao i kod slučajeva u kojima se pjesnik obraća apstraktnijim pojmovima, poput dana, nesreće i vremena, i u slučaju obraćanja prirodi i životinjama na umu valja imati sljedeće: „Takvi tekstovi, kojih adresat ne može uzvratiti na obraćanje, udaljavaju se od simuliranja izvanaknjiževnih komunikacijskih postupaka karakterističnog za pjesme koje se obraćaju gospođi“ (Bogdan 2003: 78).

²⁰⁵ Inače, Dorkine su riječi zanimljive jer pastir dobiva povratnu reakciju na svoj lament, ali i stoga jer podsjećaju na adespotnu pastoralno-ljubavnu pjesmu *Spravlajući se odijelit Javorko pastijer od svoje ljublene Raklice ovoj pripovijeda*. U toj pjesmi Javorko Raklici prepričava nemili događaj, odnosno Radmilovo utapanje jer ga je Džorka prestala voljeti dok je on bio daleko od nje. U Mažibradićevoj pjesmi Dorka Dragiću pripovijeda zgodu o Ljubmiru koji se u ime ljubavi prema Pelinki utopio. I dok je u Mažibradićevoj pjesmi nesretna zgodu tek dio dijaloga i igre zavođenja, u pjesmi nepoznatoga pjesnika oko nje se gradi fabula.

u ničem ti nije druga. (17–24)

U pjesmi je prisutan i motiv izgaranja zbog ljubavi (kao u Zlatarićevoj pjesmi *Ljubovnik učinjen prah u časa*), a na smrt „cieć ljubavi“ (68) gleda se kao na nešto što je na čast pastirskom biću. Dorka je za pastira ljepša od zvijezde Danice, s rajem uspoređuje njezina usta, ne vidi drugo sunce osim nje, ona je za njega jedino dobro. Pjesma je započela kao iznošenje tuga koje je nesretnom pastiru zadala lijepa Dorka, no na koncu završava sretno – gizdava Dorka pokazala je naklonost prema pastiru i udijelila mu medeni cjelov. Premda pjesma ima inicijalnu apelativnu gestu, obraćanje prirodi, u ostatku pjesme ne fingira se komunikacija s njome, nego je ta apostrofa poslužila tek kao uvertira monološkom izlaganju.

Pastira je umorila i pastirica u Bunićevoj apelativnoj pjesmi pod rednim brojem 70 [*O ovčice, krotko stado*] u kojoj uciviljeni ljubavnik traži pomoć stada. Adresatu se obraća sljedećim retoričkim gestama, svojevrsnim aluzijama na prvu Vergilijevu eklogu (premda u drugom kontekstu):²⁰⁶

O ovčice, krotko stado,
moji jagañci, mirna obćino,
tiha družbo i mâ nado,
blago dobro mê jedino. (1–4)

Ono je svjedok muka i patnji koje proživljava zbog lijepe i mlade pastirice. Od stada traži više od suosjećanja, traži aktivno sudjelovanje u njegovoj patnji i pritjecanje u pomoć:

Zato sada k ñoj pođite
ucivileno ter blejeći
za me milos isprosite
kû ne mogoh ja cvileći. (9–12)

Pastir je svjestan oprečnosti mogućih odgovora i nada se pozitivnoj reakciji pastirice. Anticipira slike idiličnoga krajolika koje će u slučaju pozitivne pastiričine reakcije postati dio stvarnosti – stado će veselo pasti, a on će uživati u pjesmi. No u slučaju da stado ne uspije omekšati njezino srce, pastir neće imati milosti – verbalno je nemilosrdan i iznenađujuće grub prema blagu:

To li vam se toj ne zbude,
k meni se opet ne vraća'te,

²⁰⁶ Misli se na sljedeće stihove:

Idite, koze, id'te, o sretno nekada stado!
Ne ću vas gledati više u zelenoj protegnut spilji
Kako po trnjanoj se daleko verete hridi. (I. 74–76)

il neka vas ona blude
il se puste svud skita'te! (21–24)

Prvotnim pastirovim obraćanjem stadu, a zatim odricanjem od njega Bunić je, najvjerojatnije, htio ukazati na snažnu povezanost pastira i stada ne samo u doba sreće nego i u doba tuge, a želio je ukazati i na razmjere pastirove boli. Ljubav prema pastirci ugrožava onu prema stadu usprkos egzistencijalnoj ulozi koju stado ima u pastirovu životu. Na makrorazini pjesma se može čitati i kao definicija pastorage – stado je važno, ali ljubav ima primat!

Bunićevi pastiri pate za pastircama i u drugim pjesmama, primjerice u apelativnoj pjesmi pod rednim brojem 6 [*Ah, Rakle, ne bježi, ah, Rakle, čekaj me*] u kojoj za Ljubmira ponovno postoje samo dva rješenja – ili će ga Rakle utješiti ili će ga gledati kako umire. U apelativnoj pjesmi s elementima naracije pod rednim brojem 23 [*Slatko dobro*] pastir je više od ranjenika – on je mučenik kojega lijepa Raklica smrtno mori i *gori* te vjerni njezin sluga koji uzdiše i kopni želeći njezinu ljepotu. Rakličina fizička pojava prispodobljuje se motivima preuzetima iz religijskoga registra (Raklica je za Ljubmira raj, odnosno njezina pojava nalikuje onoj rajskoj) kao i s „reprezentativnim hortikulturama“ (Prosperov Novak 1990: 172), primjerice vijencem sitnih ruža. Pjesma ima i folklorni prizvuk zahvaljujući umanjenicama koje pastir izgovara u tekstu (npr. *srdačce, ružice*), a da je kazivač uopće pastir jasno je tek iz posljednje strofe, što nije nikakva rijetkost jer se u pastoralnoj lirici o identitetu kazivača često doznava tek pred kraj pjesme:

Pastijer Ljubdrag
mio i drag
lijepu Raklu čim želaše,
u ove pjesni
svê luvezni
pod sviroku pripijevaše. (55–60)

Sličan je i završetak Bunićeve narativne pjesme s obraćanjem prisutnom adresatu pod rednim brojem 27 [*O vesela mâ diklice*]:

Ljubmir pastir drag i mili
ovu pjesan začināše
sramežljivoj svojoj vili
u skutu ga kâ držaše. (25–28)

Ta pjesma zanimljiva je i zbog Ljubmirova opisa *diklice*, karakterističnog za ljubavnu liriku. On spominje njezina *snježana* prsa, zlatni pram, usne, veseo pogled, svijetle oči, a pjesnik se i u metaforičkom aspektu oslonio na „kozmičko područje slika“ (Lachmann 2015a: 43), koje je također odlika metaforike ljepote u ljubavnim lirskim sastavcima:

Da se budem ogledati
ja u momu u sunačcu,
i da vidiš sebe sjati
kroz mê oči u srdačcu. (21–24)

Zatravljeni pastir Radmio iz narativno-apelativne pjesme *Љubovnik neљubjen* Junija Rastića dijeli sudbinu s Mažibradićevim i Bunićevim pastirima – zamišljen u sjeni hrastova tuži se i cvili nad zlom srećom. Namjerava doći ispred Raklice i moliti ju za milost, pozvati ju na *razblude* i cjelove, a pritom joj dobronamjerno savjetuje da je uputno uživati u ljuvenim *razbludama* prije nego što joj lice „svenuti uzbude“ (32). Najednom se otriježnjuje i uviđa da nikada neće biti u milosti željene gospoje:

Komu velim? što govorim?
Raklica me vil ne sluša,
Niti haje, što ja gorim,
ona љubav er ne kuša.

S česa život moj skратиću
Sred gorkoga nepokoja;
Erbo kako ja živiću,
Kad nije sa mnom duša moja! (33–40)

Radmio na koncu nije dobio ni afirmativan ni negativan odgovor, što uostalom nije obilježje samo te nego je zajednička osobitost svih navedenih pastirskih ljubavnih tužaljki. Svima njima zajednički je izostanak odgovora one kojoj je lament upućen – pastirica je *in absentia* pa čitatelj ostaje uskraćen za njezinu reakciju, čime se dodatno prolongira pastirova beznadnost i neutješnost.

U ciklus adespotnih pjesama *Pripovijes života љuvenoga Lovorka pastijera dočim veћаše radi udomjene Sunčanice u pet pjesan* ubraja se pet pjesama – *Pod javorom kod kladenca*, *Proz lijepi pogled veseli*, *Bijaše se mlad Radmio*, *Gdi guste posred dubrave te U dan u kî sred dubrave* – koje su tematski povezane s patnjama mladoga Lovorka za pastiricom Sunčanicom. Tim se pjesmama tematski može pridružiti još jedna adespotna pjesma iz rukopisa T 405 Ivana Natalija Aletina – *Dvori rajsko lijepo lice, raћen prem gorko*. U narativno-apelativnoj pjesmi *Pod javorom kod kladenca* Lovorko neutješno cvili za Sunčanicom koja ne mari za njega:

Pod javorom kod kladenca,
gdi [j]e najgustja dubja sjenca,
sâm Lovorko pastijer staše,
na ovi način ter cvilaše:
»Ah, žestoke mê nesreće,
ah, što živem tužan veće,
zašto gledam svjetlos s nebi

ako mržeć ja sam tebi?!
Ti mi kriješ lijepo lice,
moja draga Sunčanice,
moja služba, ljubav moja
platu od tebe ovu dostoja,
da ne ufam nigda viku
rajsku uživat tvoju diku?
Samu tebe ja na sviti
obrah služiti i dvoriti,
za te inijeh mnoštvo vila
mâ je mlados ostavila,
kê se moje cječ ljubavi
prže živoj u žeravi. (1–20)

Pastir kao svjedokinje njegove velike ljubavi navodi druge pastirice, i Dzorku, i Tratorku, i Ljubicu kao i „množ inijeh pastirica“ (24), naravno ne zaboravlja napomenuti da sve one redom pate za njim, no nije mu jasno zašto Sunčanica odvraća oči od njega. Lovorko se naklonosti Sunčanice nastoji domoći i lijepim riječima o sebi, a u prvi plan stavlja i umijeće u izvođenju pastirske pjesme:

Ja sam pastir nad sve ostale
hvađen sred mê sve države,
nitko od mene u ljuvezni
slade i lepše sklada pjesni. (33–36)

Završetak se može donekle čitati i u humorističnom tonu jer bi se pastir nastavio hvaliti i dalje, ali ga je u daljnjem lamentu i samohvali zaustavio stvaran plač. Pastira su u tužaljki zaustavile suze i u narativno-apelativnoj pjesmi *Dvori rajsko lijepo lice, rađen prem gorko* u kojoj Lovorko pati za Sunčanicom toliko da će njegove suze prepoloviti kamen napola:

»Sred mjesta ću srećna ovega u vik na sviti
žeļe i dušu srca moga ja posvetiti
i ovezijeh od darova blažen u slavi
celivati kameñ' ova cječ tvê ljubavi.
Sad žestoki tvrdi kami, srce sad tvoje
mojijem plačnijem u suzami pukni na dvoje,
kroz podobnu milos tvoju neka budeš ti
lijepoj ovoj ljubav moju sâm svjedočiti.«
Prista pastir tad za malo grozne čim suze
ne daše mu rijet ostalo, lijevat kê uze. (13–22)

Pjesma o velikoj Lovorkovoj patnji dijelom u komično zalazi stihom u kojemu se hiperbolizira njegova patnja: „paček smrtno uzdišući suza daž proli“ (8), a sličan se stih može naći i u narativno-apelativnoj pjesmi *Gdi guste posred dubrave*: „od gorkijeh suza daž proli“ (12). Pastirove su suze gorke zbog ljubavne patnje te neutažene požude, a iznosi ih kamenu:

U smrtnoj gorkoj požudi
kameŋu gluhom otkrije. (8–9)
(...)
pak liče: »Dušo ljubjena,
Rumenko, goro rumena,
ah, čemu, slatki životu,
tvû kriješ rajsku lipotu
i trudim mojijem u svrsi
kamene kažeš ti prsi?!« (13–18)

Iako Rumenka ne mari za njega, pastir se nada da će joj omekšati srce, a pritom spominje skladne slike iz prirode:

U krilu sad na travici
jagančić svôj ovčici,
gdi golub žira se
svû vernu gleda uza se,
a tvoga verna pastira,
za tobom koji umira,
ti dalek samo, jaoh, hodiš
i neharstvom ga tijem moriš,
kroz priku tvoju nemilos,
ne truni vernu ovu mlados! (31–40)

U narativnim pjesmama anegdotalne naravi *Proz lijepi pogled veseli* i *Bijaše se mlad Radmio* Lovorko pati za pastiricom koja pripada drugomu. Prva je zanimljiva jer pastira u otkrivanju ljubavi priječi sram koji mu „brañaše smjenstvo toliko“ (16), čime se aludira na čestitost pastira, iako ona nije nepokolebljiva:

Ne rekuć tako besjede
u mislijeh vazdan provede,
a noć se veće obrati
na stan se kad vil svoj vrati. (17–20)

U drugoj pjesmi Lovorko zavidi prijatelju što je s pastiricom koju on želi, no on ipak ne poduzima konkretniji čin osvajanja, nego odlazi svojemu domu.²⁰⁷ Oba su teksta atipična po tome što se mjesto susreta pastira izmješta u zatvoren prostor, *stan* i meku ložnicu. Lovorko u narativnoj pjesmi anegdotalne naravi *U dan u kî sred dubrave* također pati za Sunčanicom, a iako je riječ o kratkom lirskom tekstu, on ipak posjeduje određenu dramatičnost – pastir zna da će sresti Sunčanicu na vjenčanju koje se priprema u dubravi jer je ona mladoženjina rođakinja. Iako je Lovorko imao namjeru doći na vjenčanje, ipak odustaje od odlaska:

²⁰⁷ I u adespotnoj pastoralno-moralizatorskoj pjesmi *Ľubdrag pastir svjetovaše Lovorka, svoga druga, u ovi način* prisutan je motiv gledanja u tuđu vilu.

Lijepoj dragoj sta misliti
kô će plame svê odkriti
i ukratko po načinu
rijet svîjeh boli veličinu,
od goruće da ljubavi
negove se tko ne stavi,
ali hudoj po nezgodi
němu sreća ne ugodí.
Bjehu lijepoj ovoj vili
s ním se sastat zabranili
er od něga sumńu imahu
čim svu skrovnu ljubav znahu,
nu za ljubav svê gospođe
on na srećni pir ne pođe. (15–28)

Dvije adespotne apelativne pastoralne ekloge, *Gorštak Pelinci* i *Tratorko Dzorki*, izdvajaju se od ostalih pastirskih ljubavnih tužaljki pastirovim probadanjem kopljem, odnosno načinom na koji se pastiri Gorštak i Tratorko nose s ljubavnim jedom. Za razliku od drugih pastira, koji o smrti govore nižući metaforičke lamente, ta dvojica pastira tugu iskazuju oduzimanjem vlastitoga života. Neutješni Gorštak krvlju piše posljednje riječi Pelinki:

Kî imajuć svu požudu
za ugodit samo tebi,
oštrom harbom smrt prihodu
pun veselja poda sebi,

znajuć da će smrti svojom,
(dar od vječne službe boļi),
steći milos prid gospojom
pogodeći će sad voļi. (21–28)

(...)

neka videć ovi zlamen
od krvava lista ovoga
vjerovati bude plamen
pravi da bi srca moga,

i da tako ganući se,
videć svoje nemilosti,
u srdašcu svom mući se
za skončanje mē mladosti. (33–40)

Pjesma je zanimljiva i zbog toga što se u tekstu spominje pastirova dob: „sedamnaesto, ah, jaoh, lito“ (42), te zbog mitoloških aluzija koje uključuju Kupida:

Kad za kazat moći ognene

hodu silu bog ljubavi
kroz prozore tvê ljuvene
strijeliti se mene stavi! (49–52)

Dolazi i do permutiranja riječi istoga korijena, tj. paregmenona:

»Nije boj s onijem trijeba biti
kî brez boja pridava se
ni onega tač strijeliti
kî ustrijelen sâm strijeļa se.« (89–92)

U jednoj se strofi nekoliko puta ponavlja ista riječ koja se može interpretirati kao pozdravna gesta kojom se naglašava tragičnost trenutka:

S Bogom, s Bogom, lijepa moja,
s Bogom, raju moj izbrani,
s Bogom, huda sada koja
smrtno život moj obrani! (173–176)

Premda bi se na temu oduzimanja života u ime ljubavi donekle moglo gledati i u okvirima pastoralne elegije, ona se od serioznijega tona kakav bi elegija nalagala odmiče gomilanjem uzdaha, primjerice „ah, jaoh, lito“ (42), „htje me tužna, jaoh, zamesti“ (47), „da brez srca, jaoh, nemilo“ (99), „da s ovoga, ah, jaoh, plama“ (103), „eto, vajmeh, doskoro će“ (149), „koji, ah, jôh, ispuni’ će“ (163), uporabom deminutiva *srdašce* i *sunašce*, a ponajviše uzastopnim hiperboliziranjem patnje, čime se dostojanstvo ljubavne patnje podriva neodmjerenim i neumjerenim lamentom:

Poče sahnut moje lice,
stvoriše se plačne oči
u kladenac, mâ diklice,
koje rijekom suza toči. (117–120)

(...)

Rijeka krvi rastoči se,
duh iz prsi ishodjaše,
suze u krv se satvoriše
kâ se obilno prolijevaše. (205–208)

Završetak pjesme u sličnom je tonu – slično kao što je drugim pastirima *ljjuveno* naricanje prekidano zbog toga što im je ponestalo suza, Gorštakova se jadikovka okončala samo stoga jer je ubogi pastir ostao bez krvi.

Na tragu Gorštakove patnje je i patnja pastira Tratorka u apelativnoj pastoralnoj eklogi *Tratorko Dzorki* – i on se ubija zbog ljubavi, a kao poklisara koji će Zorku obavijestiti o nemilom događaju šalje pismo:

Liste, o, liste moj, poleti
noj mē smrti ucviļene,
kū ćeš vidjet gdje skratiti
gorko sada ima mene!

Napokoñi hodi veće,
o, glasniče truda moga,
poklisaru moje smeće
i poraza, jaoh, smrtnoga! (1–8)

Bodrenje i teatralna podrška, koje Tratorko u više navrata iskazuje pismu, čine njegovu patnju još većom:

Uputi se, već uputi
u mrklini i tamnosti
neka budeš poraz ļuti
moj objavit tom žalosti. (17–20)

(...)

Hodi, uzdani, hodi, mili
navjesniče moj pun jada,
ter poleti brzijem krili
k onoj dosle kâ me vlada. (29–32)

Pjesnik te pjesme poseže i za uobičajenim antitetičkim postupcima pa tako ni pastirovi ognjeni uzdasi nisu uspjeli rastopiti hladnoću Dzorkine duše, niti su suze koje je lijevao uspjele omekšati mramor njezina srca. Tratorkov se lament u jednom trenutku zaoštava i mijenja se u „plam gñeva ognenoga“ (115), on odlučuje da će slijediti svaki pastiričin korak kako bi se i njezin život okončao u zlu, a pritom joj želi da nigdje ne nađe mira i radosti. Teatralnost pak kulminira u posljednjim dvjema strofama u kojima pastir po poklisaru šalje i *corpus delicti*:

Kad joj budeš uzrok pravi
smrti i tužbe moje riti,
ukaži [j]oj nož krvavi
kî ćeš sobom, liste, odniti,

Evo ti ga gdi se iz ñega
krv prolita moja cijedi,
odnesi ga, on od svega
bit će svjedok tvôj besjedi. (129–136)

Motiv pastirove smrti zbog nesretne ljubavi javlja se i u adespotnoj narativno-dijaloškoj pjesmi *Spravljajući se odijelit Javorko pastijer od svoje ljublene Raklice ovoj pripovijeda*. U toj se pastir nakon povratka s puta nađe zatečen kada ga pastirica koja mu je obećala vjernost ne želi vidjeti te se on odluči baciti u rijeku:

»Ah, izdahni dušo moja,
nije mi naprijed živjet veće,
nevjerna je mâ gospoja,
žestoke su mê nesreće!«

Kô reče ovo u bolesti
Radmio smrtne pun žestoči
zaletje se izvan svijesti
ter u rijeku plaho skoči,

i kô na vrat tu posrnu
u tekućoj vodi tade,
s kolovratom triš se obrnu
pak potonu na dno i pade. (149–160)

Vidjevši Radmila mrtva i Dzorka ja pala na tlo „ter se mrtva omramomori“ (172). Valja spomenuti da je tu riječ o pjesmi unutar pjesme – Javorko je stihove o nesretnoj sudbini dvoje zaljubljenih ispričavao lijepoj Rakli strahujući da bi se, s obzirom na to da se i on spremao na put i „dijelit se od ne“ (176), i njima moglo dogoditi isto. Premda Javorko pripovijeda, a njegov iskaz sadrži kako naraciju tako i upravni govor, ipak se na njegov iskaz u cijelosti treba gledati kao na njegovu dijalošku dionicu na koju mu potom Rakle odgovara da ostavi strah i da nije svaka *dikla* ista. Uz taj dijaloški dio, u pjesmi supostoji i kratki narativni dio, tj. riječi kazivača u 3. licu jednine:

Posmjehnu se tad Raklica
i reče mu: »Strah ostavi,
nije vil svaka nevjernica
ni u svijem jedna ćud boravi.« (181–184)

Adespotna monološka pjesma s apelativnim signalima *Povraćene Radmilovo na plandište* od ostatka se dubrovačke pastoralne lirike 17. stoljeća ljubavnoga karaktera izdvaja pak odnosom pastira i prirode. Iako je posve uobičajeno da pastoralna pjesma započinje opisom koncepta *locus amoenus*, u pjesmi taj opis ne samo da je opsežniji i izraženije prožet mitološkim reminiscencijama,²⁰⁸ nego je i potencirano idealiziran kao prostor utočišta kojemu se pastir vraća:

²⁰⁸ U pastoralni se krajolik uvode Oreade, nimfe gorja i planina te Dioniz, bog vina i veselja:

K vami Radmio s plama mila
u drage se vraća sjeni,
k vam' pokojna usred krila
leti pastijer zatravljeni,

k vam' Radmio vaš vraća se,
nu ne Radmio, vajmeh, oni
koga nekad glasila se
ljubav krepka, plam smioni. (17–24)

U tom je krajoliku Radmio provodio sretne dane, no sada više nije „u prijašnjemu biću onomu“ (80), nego u teškim mukama i plače nad izgubljenom radošću. Idiličan pastoralni prostor predočava se tako i kao prostor sreće i kao prostor tuge. Pastir lakše podnosi *ljuveni* jad okružen onime što mu je poznato iz doba potpunoga zadovoljstva i onim što ga smiruje te poziva prirodu na suosjećanje:

Smilite se, jaoh, smilite,
ah, na tuge pune cvila
mir mi slatki udijelite
sred vašega mirna krila!

Razladiste vi nekad
srećno vrijeme mê mladosti,
slobodite duh mi sada
teška od jada i žalosti. (141–148)

(...)

Viri plači, dubja prami,
povjetarce drago i milo,
s vami uzdisat, cvilit s vami
mê je srce odredilo.

Prigr-lite boležljivi
mîjeh bolesti jad nemio,
s môm žalosti milostivi
vaš sam romon sjedinio.

Ah, u svem' vas prem razgleda

Versi blaženi i čestiti,
kîjeh čelo puna sklada
Oreade lijepa kiti
tankijem hvojam hrasta mlada,

kîjeh podgorja plodna i pusta
sin Semele srca blaga
zelenilom lozja gusta
u drag način resi i slaga. (1–8)

oko slična momu cvilu
i plakati s vam' poreda
ćutim neku slados milu. (165–176)

Iako je pjesma monološka, ona obiluje apelativnim signalima te se treba promatrati kao monološka tužaljka. Radmio plandištu ispovijeda ljubavne jade pa se prvotnom apostrofom samo ističe objekt kojemu se iznosi tužba, bez želje da se uspostavi komunikacija s njime. Naravno, posve je logično i opravdano što se pastir prirodi obraća u doba tuge – on joj ne postavlja pitanja, ne traži odgovore, nego samo traži sućut.

Premda vizija prirode kao utočišta nije u značajnijoj mjeri realizirana u adespotnim narativno-monološkim pjesmama *Uzdasi Radmilovi [I]* i *Uzdasi Radmilovi [II]* i u njima se prostor prirode pokazuje kao onaj koji nije isključivo panerotiziran, nego pastir u njega dolazi i kada želi biti osamljen sa svojim brigama. Idiličnim slikama i aktivnostima s pašnjaka kontrastira se Radmilova samoća, a u konvencionalnim zapažanjima prirode zanimljivo je primijetiti odstupanje od uobičajene vremenske odrednice – u *Uzdasima Radmilovima [I]* ne donose se slike podnevnoga hlada, nego se predočava *locus amoenus* netom nakon toga razdoblja:

Sunce s plahim kolim bijaše
jur poludne ostavilo
i ponorno k moru iđaše
da bi svoj zrak ugasilo,

a pastiri za travicom
čim hodkaju drobna stada,
dubja gusta pod sjenicom
grijahu se sred livada.

Ńeko djeļa tanke hvoje,
razgovarajuć druga draga,
pripovijesti družbe svoje
ńeko u dipli gorske slaga.

Sâm Radmio zatravljeni,
naponase svijeh pastira,
samoćom se dići i scijeni
naći pokoj sred nemira. (1–16)

Kontemplativni ugođaj nastavlja se pastirovim zamišljenim odlaskom na obalu jezera čija površina svijetli, a takva noćna slika prirode i spominjanje zvijezda također nisu uvriježene pojave u svijetu pastoralne lirike:

Iskre videć ter vesele

gdi uzigran ključ izmeće
i prosute zvijezde bijele
niz vir vedar tiska i meće. (33–36)

Želeći predočiti unutarnji nemir i nezadovoljstvo koje osjeća, Radmio suprotstavlja dvije antitetičke pojave – vodu i vatru.²⁰⁹ Ponajprije u vodi vidi vatru koju osjeća, zatim mu se cijelo jezero pričinjava kao *ljuveni* plamen koji izvire iz njegova srca. Premda se u toj pjesmi nakon uvoda kazivača u 3. licu jednine donosi Radmilov lament, na zaljubljenikove riječi ne može se ipak gledati kao na potencijalan razgovor. Radmio se obraća „Lubavi“ (41) i tuži se da ga je tamo dovela da bi se u njegovu srcu objavila „sila tvojijeh strijela“ (44), pri čemu misli na Kupida, no osim što ga je prozvao, u ostatku, doduše kratkoga, lamenta ne simulira s njim komunikaciju, zbog čega se može zaključiti da je riječ o verbaliziranom uzdahu nakon kojega slijedi monološki lament.

U *Uzdasima Radmilovima [II]* pastirova razmišljanja odvijaju se tijekom noći, čime se tjeskobna atmosfera i pastirov očaj dodatno produbljuju:

Gdi zapleten gaj zdušenu
odasvuda tminu steže
i noć vječna naježenu
pustijem hridim krunu veže. (1–4)

Nelagoda atipična za pastoralni krajolik nastavlja se i u stihovima u kojima se pastir uplašio svoje sjene:

Misli na svê pogibio,
da još diha nu se stavi,
zaupi: »Tko sam? Jaoh, Radmio!
Gdje sam ovo u dubravi?

Na ovo li me, jaoh, osudi
slatka dušo srca moga,
da sjen ista mâ me trudi,
da se strašim mene istoga!« (13–20)

I kazivač se u adespotnoj monološkoj pjesmi *Vi, kî u pjesni tužbe svoje* oslanja na elemente noćnoga koncepta *locus amoenus* navođenjem zvijezda kao svjedoka njegovih želja. Jutro i večer/noć kontrastiraju se slikama izlaska i zalaska sunca s kojima se ujedno oslikava prolaznost, kako vremena tako i ljubavi. Kazivač koji je ujedno i pastir prisjeća se dana radosti kada je ugledao Ljubicu i kada mu je pokazala svoju naklonost, a oslikava ih i datira pomoću aktivnosti onih koji borave u prirodi i od nje žive:

²⁰⁹ O obilježjima stila u 17. stoljeću vidjeti više, primjerice, kod Kravar (1978), Kravar (1991) te Zogović (1995).

Dvakrat dosle bijele rune
pastir stada svoga ostriže
i seļani klase pune
dvakrat dosle omlatiše,

kad prvoga primalitja
stoprv bješe dan se odkrio
i prvoga jedva od cvijetja
kîgod listak procaptio. (29–36)

Pastir u svoj iskaz uključuje i upravni govor Ljubice – riječ je o prisjećanju na nekadašnji susret i na pastiričine riječi koje mu je tada uputila. Oscilacije u ljubavnoj sreći prisposobljuju se s mijenama u prirodi, točnije kontrastiranjem godišnjih doba:

Nu kô prostre po zeleni
primalitje liste mlade,
kê opeta u jeseni
uvenuto po tle opade,

tako i plačne mê ljubavi
s primalitjem procavtiše,
pak me u jesen listje ostavi
i sreće se mê dijeliše. (65–72)

Valja istaknuti da se u pjesmi nigdje izrijeком ne upućuje na to da je osoba koja tuguje nad neuzvraćenom ljubavi pastir. Ipak, tomu u prilog govore dvije činjenice – izrazita povezanost čovjeka i prirode ispjevana u maniri pastoralnoga pjesništva te obraćanje pjesmi koja je karakteristična za pastira. Tim se osoba koja tuguje uostalom i legitimira kao pastir:

Pjesni moje, vi svakomu
ime od vile mê tajite,
neg u srcu samo momu
mili biļeg ostavite. (89–92)

Pastir na prirodu nikada ne gleda isključivo kao na izvor egzistencijalne sigurnosti i ugone, nego i kao na živo biće, prijatelja koji empatično osluškuje njegove strahove i boli i koji mu nastoji olakšati ljubavne patnje. Sa svojim stadom on se u dubravi osjeća sigurno, shvaćeno, zaštićeno – u njoj nastoji naći mir i taj ga prostor ispunjava vjerom u raspletanje emotivnih tjeskoba.

Povezanost pastira i prirode očituje se i u adespotnoj apelativnoj eklogi *Ah, Ljubice, dušo moja*:

Ah, Ljubice, dušo moja,
zaman, ah, jaoh, tisućkrati

slatko ime bez pokoja
ne pristajem nazivati!

Ali čujem u dubravi
da po listju slavic poje,
cijenim da i on mē ljubavi
i žalosti pjeva moje,

ili vidim da bježeći
po travici vir protječe,
cijenim da i on mrmošeći
hoće tuge mē da izreče. (1–12)

Pastir čak romantično gleda i na pojave na koje se ni u kojemu pogledu ne može gledati kao na oblik emocionalnoga razumijevanja i suživota prirode i čovjeka, poput jeke. Na jeku se može gledati kao na mehaniziranu radnju, no to pastira ne priječi da i nju, premda je ipak svjestan da je samo odraz njegova glasa, tumači kao aktivan iskaz suosjećanja i potpore koje mu priroda pruža:

Bez mē duše, bez ufaña
kako živem gore znaju,
kê se često na skončanje
i na moj glas ozivaju. (13–16)

(...)

Nu se na glas moga od vaja
drugi odgovor tu ne čuje,
neg sam oglas tmastijeh gaja
kî na tuge mē tuguje. (21–24)

Svaku mijenu u prirodi, primjerice oblačno vrijeme, pastir tumači kao znak na koji treba obratiti pozornost – bez ljubavi nema ni pastoralne idile: „mrkne sunce i zapada“ (54), a s odlaskom sunca dokida se i nepomućeni život prirode. Nesretni zaljubljenik osamljen se povlači na najviši vrh gore i s njega gleda pastiričin dom. Odjeljuje se od poznatoga krajolika i odlazi u prostore klimatološki netipične za pastoralu:

Sred neharmonijeh hridi i stina
idem dragu vilu ištući
i visocijeh od planina
snježne vrhe obtječući. (17–20)

Kao i u prethodnoj, i u toj se pjesmi identitet kazivača, tj. činjenica da je riječ o pastiru, doznaje zahvaljujući pjesmi kojoj se obraća (premda valja imati na umu da se kazivač i u drugoj lirici koja nije pastoralna također može obraćati svojoj pjesmi):

Pod'te, ah, pod'te, pjesni moje,
kê bolesti mē hranite
ter prid lice mē gospoje
skroveno se ustavite! (69–72)

(...)

Molite je, drage pjesni,
da bi pogled kad svrnula
na nesrećne mē lūvezni
i kadgodī uzdahnula. (77–80)

Obraćanje pjesmi umetnuto je u obraćanje pastirici pa se i treba čitati kao dio potonjega apelativnog postupka. Pastir se pastirici obraća očekivanim apelativnim signalima poput *dušo moja, moj životu, srce moje i lijepa moja*.

Radmio u apelativnoj eklogi *Radmio* Vladislava Menčetića, svojevrsnom monologu kao apelu, slobodnom prijevodu lirske pjesme *Sospiri d'Erasto* Giambattista Marina²¹⁰ također pronalazi utjehu u prostoru prirode – upisuje tužaljku u koru javora, žali se *Ljubavi* na tvrdo srce pastirice Zorke, osamljuje se sa stadom:

Tijem svenutu on u vijencu,
za odložiti svoje jade
vrh kamena, dubja u sjencu
pod granati lovor pade. (45–48)

Pjesma se otvara karakterističnim prizorima pastoralnoga krajolika u jutarnjim satima:

Jošter ovčar ne izgoñaše
tankijem prutom krotka stada,
i pastijerka još ne braše
drobno cvijeće sred livada.

Mirno spahu na ložnici
ptice u dubju, zvijeri u gori,
samo tihi što slavici
zvahu dzoru dan da otvori. (5–12)

Usprkos Radmilovoj upornosti i trudu, Zorka je ustrajno nedostupna i nemilosrdna:

²¹⁰ Govoreći o odnosu Marina i Menčetića Radulović-Stipčević navodi da je prvi o Menčetićevu prepjevu pisao Saro Crijević: „Iako je Crijevićeva tvrdnja o Menčetićevom korišćenju Marinova spjeva tačna, uporedna analiza tekstova pokazuje da ne može biti govora o prevodu ili prepevu integralnog teksta *Ergastovih uzdaha*, već samo jednog njegovog dela, jer je nešto manje od polovine čitavog speva izostalo kod Menčetića. Pri tome su neke teme iz italijanske idile date u smanjenom broju stihova, a neke u povećanom. Menčetićeve intervencije na Marinovom tekstu dozvoljavaju da se naslute ne samo njegov prevodilački impuls i namjera već i mnogi elementi njegovog i opšteg pesničkog ukusa“ (Radulović-Stipčević 1973: 108). O Menčetićevu slobodnom prijevodu Marinove idile vidjeti i u Zogović (1995: 50–65).

A ona tvrđa nego stijena,
gorča nego zmaj priľuti
ne dā od truda čas bremena
tužnu mladcu poćinuti.

Paćek koli većma je moli,
ľubi, gleda, slijedi i zove,
toliko se većma oholi,
mrzi molbe na negove. (37–44)

(...)

Prije ogań bez vrućine,
i bez zime mraz će biti,
neg kroz dike tvê jedine
neću u vijeke ja goriti. (161–164)

Iz iskaza depersonaliziranoga kazivaća jasno je da je radnja smještena u proljeće. Glede stilskih obilježja, koja su ujedno karakteristićna za 17. stoljeće, javlja se antitetićeño spajanje pojmova:

Razlikos mi od bremena
led ne stapľa, plam ne gasi,
paće s ledom sadrućena
sila od plama jaća izlazi.

Iako u bojnoj kadgod rati
led plam, plam led pridobije,
plam se u uzdah vazda obrati,
a u suze led prolije. (81–88)

(...)

U ľuvenom ognú paće
tvrdo gvozdje meko ishodi,
iz kamena ogań skaće,
mokri oblak plame plodi. (429–432)

Prisutno je i hiperboliziranje boli:

Vjekovite moje zledi
plać ni uzdah ne dovrši,
vjećni led kî me ledi,
ogań vjećni kî me prţi. (89–92)

(...)

Nasititi kad se ima
tvâ nemilos moga jada,

ali trudim ļuvenima
neće svrhe bit nikada? (97–100)

(...)

Sve ino učinit tvâ ljepota
može biću mom pod nebi,
jer mê smrti i života
vlas dana je samoj tebi. (137–140)

Pojavljuju se i usporedbe proizišle iz ambijenta u kojem pastir jadikuje i koje u sebi imaju natruhe humorističnog:

Pače i mrtav s mila plama
goriti ću mâ ļubavi,
kô požńena gori slama,
ali suh pań u dubravi. (150–153)

Prisutno je i pastirovo samoprizivanje svijesti koje donekle implicira da će se tužaljka odmah ili barem ubrzo okončati, no takvo je naglo otrijeźenje pastira tek u funkciji dodatnoga naglašavanja njegove boli:

Što već cviliš, o, Radmile,
ali ne znaš Dzorka vila
malo mari na tvê cvile
svakako je, vaj, nemila!

Žuber slavja lužańina
tako pomno ćut ne haje,
kako uživa ņe vrlina
slušet tuge i tvê vaje. (79–86)

(...)

Ah, smili se, jednom smili
na mê molbe podniźene,
ne rodi te lav nemili,
ne imaš prsi tvrde od stijene! (225–228)

Kao i kod drugih pisaca 17. stoljeća, i u Menčetića su slike prolaznosti ljepote instrumentalizirane u svrhu zavođenja – Radmio podsjeća Zorku da je sve prolazno te anticipira slike njezina kajanja jer nije na vrijeme razumjela ono na što joj ljubavlju ranjen pastir nastoji ukazati:

Nemoj slika da te vara
kû ti kaže cklo izdavno,
sve urese brijeme hara,

nije pod suncem ništa stavno. (249–252)

(...)

Nu pogledaj lijepu rusu,
diku i ures primaljeća,
gdje kraljuje na svom busu
vrh inoga mnoštva cvića.

U istok sunca ona zene,
i š' ním capti do zapada,
kô on tamni, i ona vene,
on zrak gubi, a ona opada. (264–271)

(...)

Kaja' ćeš se, a nazada
i kroz žalos rijet ćeš mnogu:
»Mogoh, ne htjeh, ah, jaoh, sada
kada hoću, vaj, ne mogu!«

Zamani ćeš u zrcalu
poharanu gledat sliku
er tvû ljepos veće palu
uzdignuti neć' moć viku.

Kad izgubiš tu tvû ljepos,
svu moć ljubav izgubi' će,
plam ljuveni svoju krepos
u led mrazni obrati' će.

Slikuje ljepos tvâ polači
kû uzvisi množ godišta,
i kê urese hara i tlači
brijeme i zbije pak u ništa.

Tim promisli i odluči,
Dzorko slatka, mâ gospoje,
živjet kô te ljubav uči
prije neg staros teška doje. (284–303)

Nastojeći pridobiti time Zorku, Radmio ukazuje na harmoniju prisutnu u prirodi – sve se grli i veže, združuje i daje ploda, penje i obavlja, samo je Zorka ustrajna u odbijanju i želi ostati sama:

Da ako narav svakom biću
još od vijeka zakon stavi,
nebu, zemlji, dubju, cviću
da svak kuša môć ljubavi,

kâ protivna prika sila,
kâ li uredba hoće od nebi
da si sama ti nemila,
da je skrovna ljubav tebi? (460–467)

Priroda je živi svjedok pastirovoj patnji, ona suosjeća s njegovim bolima, a kada bi fauna mogla govoriti Zorka bi o razmjerima njegove ljubavi mogla čuti i od nje. Osim ustaljenih motiva, poput javora i hrasta, Menčetić uvodi i noćni rekvizitarij, odnosno zvijezde kao antropomorfiziranoga sućutnog prijatelja:

Nije dubrave u ovoj strani,
u dubravi duba nije,
grane u dubu, listja u grani,
gusto listje cvijet ne krije.

Nije mjesta tač skrovita
ni na zemlji ni na nebi
gdje mâ ljubav nije očita
izvan ako samoj tebi.

Sred zelene sej polane
ah, kolikrat javor oni
skuči kitne svoje grane
i za milos na tle skloni,

a to er često upazi me
tamna obraza, blijeda lica,
gdje vapijem Dzorke ime
pod nim prostrt k zemlji nica.

Obilnijem plač suzama
moj plam često da ne dobi,
kô na ognju suha slama
na mê uzdahe planuo bi.

Ah, da duba milosnoga
mogu listja bit jezici,
svjedočili bi plama moga
moć neizmjernu svikolici!

Zvijezde zlobne i nemile
pod kîjem ljubav mâ se začu,
na moj rasâp, na mê cvile
što zlobite svak čas jače?! (499–527)

Uz reprezentativnu temu pastoralnoga svijeta, jadikovku zbog nesretne ljubavi, Radmilova je tužaljka zanimljiva i zbog nekoliko motivskih rješenja koja nisu bila tako česta u

dubrovačkim pastoralnim lirskim sastavcima. Primjerice, javlja se gundulićevska slika o mijeni sreće ili pak zlatarićevski motiv izgaranja do pepela:

Neka sreća kolo vrti,
sad zlo, dobro sad noseći,
meni tužnu sveđ do smrti
rastu trudi svak čas veći. (92–95)

(...)

Gorim i ogañ moj ļuveni
taku u sebi krepos zdrži
silnijem plamom da u meni
u pepeo srce sprži. (164–167)

Spominjanje Kupida pa i obraćanje njemu bilo je prisutno, u većoj ili manjoj mjeri, i u ostatku dubrovačke pastoralne lirike, no stihovi kojima se zatvara Radmilova tužaljka sadrže razmjerno dugo obraćanje bogu ljubavi:

Suproć srcu neka momu
Љubav daždi zlatne strile,
i u mom tijelu žalosnomu
gñevna ukaže svoje sile. (188–191)

(...)

Što da učinim, ti Љubavi
kâ si najprva vrh nebesa,
silnom moći ti me izbavi
od pogube zla udesa.

Na moj poraz ti se gani,
neka pozna huda vila
kî trud ćuti, koga rani
zrak ñe oči i tvâ s[t]rila.

U svom srcu čin' da kuša
sve one jade, trude i smeće,
kê stravlēna trpi duša
kad srčano ļubi odveće. (540–551)

Prisutan je i mitološki rekvizitarij, primjerice kada Radmio spominje da se zakonu ljubavi nitko ne može oduprijeti, primjerice bog rata, Mars, sve je ostavio i pošao brati cvijet ljubavi na Venerin poziv, a Prozerpina u paklu „u ļuvenom plamu prži“ (363) srce „Kraļu od tminâ“ (360).

I u adespotnoj monološkoj pjesmi s apelativnim signalima *O, zelenoj po dubravi*, u kojoj se kazivač obraća pticama, hridima, stijenama, gorama i planinama i ispovijeda im ljubavne boli, prisutni su elementi zimske idile. Pjesnik ih u tekst uvodi ili kao neke od pastirova adresata ili kao motiv pomoću kojega pastir oslikava stanje svojega duha:

Skupite se sad, skupite
gole hridi, tvrde stine
i na moj glas dohrlite
mrazne gore i planine. (13–16)

(...)

Kako od sunca na vrućini
niz planine snijeg topi se,
al nebeskoj po širini
magla vjetrim raznosi se,

tako i plačno srce moje
u suze se rastopilo
i prid oči lijepe moje
s uzdasima odletilo. (33–40)

I u tom tekstu priroda je u dosluhu s ljubavnim patnjama pastira i suosjeća s njim ili pastir na njezine elemente gleda kao na poklisare svoje ljubavi:

Ako vjetric po zeleni
tiho pršec kad proleti,
kîjeh da uzdah moj ļuveni
bude dragoj môj ponijeti.

Sve dubrave, luzi svaki
tužbe i cvile mê poznaju
i biļezi svud jednaki
od mojijeh suza ostaju. (53–60)

(...)

Isto dubje, zvijeri iste
uzdisat su naučile
i vi, ah, gore drage i mile
kê me često požaliste! (65–68)

Zaljubljenik se ponovno pjesmom potvrđuje kao pripadnik pastoralnoga svijeta, a osim što je pjesma ispjevana, ona je i trajno zabilježena u prirodi – pastir je u kori stotinu hrastova ostavio uspomenu na svoju ljubav, a o toj ljubavi moći će čitati „ko god prođe po dubravi“ (61), njegova pjesma živjet će zajedno sa šumom, njegova tuga bit će razglašena svima. Utjehu mu

pruža činjenica da će u kori ostati zajedno urezano njegovo i Ljubičino ime. Pjesma obiluje apelativnim signalima, a treba se čitati kao monološka tužaljka. Premda se pjesnik prirodi obraća, on to ne čini nužno da bi uspostavio komunikaciju s njom. Kao što su se u antici u uvodnim stihovima mogle zazivati muze u svrhu davanja nadahnuća, tako u ovom slučaju zazivanje prirode može funkcionirati kao traženje sućuti prije monološkoga izlaganja.

Pastir u adespotnoj monološkoj pjesmi s apelativnim signalima *Ah, jaoh, oči mē ljuvene* apostrofira pojedinačne elemente koncepta *locus amoenus*²¹¹ te ih moli da se oglase (spominje i zvijeri kojima se često obraćao i kojima se ispovijedao). Premda su u uvodnim stihovima naznačeni jasni apelativni signali, pjesma ipak nije invokacijskoga karaktera. U ostatku teksta ne razvija se fingirani razgovor pa se na uvodno obraćanje adresatu može gledati kao na pozdravnu gestu prije početka lamenta, a ne kao na želju za realiziranjem komunikacijskoga čina. Iako nigdje nije izrijeком rečeno da je u pjesmi riječ o pastiru i u toj se pjesmi, zahvaljujući karakterističnom obraćanju prirodi, čitatelja upućuje na takav zaključak. Kao što je to bio običaj u antičkoj pastoralnoj lirici te u renesansnoj dubrovačkoj pastoralnoj lirici, i u pjesmi se javlja motiv urezivanja imena ljubljene u koru stabla. Time prostor prirode svjedoči ljubavnim aspiracijama nesretnoga pastira i trajno ih memorira u svoj prostor:

Često u hrastu i lovoru
urezo sam dragi ime,
ali kitnom na javoru
»Ah, mǎ lijepa, ljuvene li me?«,

pak bih reko uzdišući:
»Vi dubrave mē čestite
plam i ogań moj gorući
sved u vami ostavite,

da pod ove mile sjene
kadgod putnik końa ustavi,
neka vidi uspomene
od nesrećne mē ljubavi.« (93–104)

Budući da je u pjesmi uz motiv pastirske pjesme, motiv isticanja sinergije između pastira i prirode te motiv urezivanja ljubavnih jada u koru stabla prisutan i motiv noćnoga idiličnog rekvizitarija, jasno je da bi se pjesama zbog sličnih elemenata koje dijeli s trima prethodnim mogla pripisati istomu pjesniku:

Odkad mjesec noć izvede

²¹¹ Pastir se obraća travi, cvijeću, dubju, vjetru, vodi, sjenama, granama, pticama, lugovima, dubravi, a na koncu se obraća svojoj pjesmi.

dokle jutrom dan se odkrije,
sveđ me uzdasi moji slijede
i od suza se vir prolije. (41–44)

Tekst pjesme obiluje i slikama karakterističnim za pastoralnu liriku 17. stoljeća: ljubav je prikazana kao bolest, razmjeri se patnje preuveličavaju, pastir se divi idili i skladu u prirodi te ju dovodi u odnos s neizmjernom tugom koju osjeća u sebi, primjerice dok je on neutješan i tužan te zaziva smrt zvijeri se sretno igraju:

A sad u snu kadgod sjena
još da smete mē pokoje,
vidim lijepa rasrčena
gdje bolesti tlači moje. (37–40)

(...)

Odkad mjesec noć izvede
dokle jutrom dan se odkrije,
sveđ me uzdasi moji slijede
i od suza se vir prolije. (41–44)

Ñima gorom cvijetje zene,
ñima zvijezde mile sjaju
i ptičice ñim ļuvene
na ñih rados odpjevaju. (83–86)

Skupini prethodnih šest pjesama može se pridružiti i adespotna monološka pjesmi *Dnevi moje svake od ptice*. I u njoj se javlja sličan motivsko-tematski i stilski instrumentarij, a pjesma je zanimljiva i zbog pastirova evociranja ljubavne idile kao i eksplikacije njezina okončanja:

Često pođem po travami
i po dubju razmišļati,
ali gorom sâm u kami
zamišļen se ugledati.

Ovdi mislim lijepa moja
sa mnom sjede sadružena,
ovdi reče »Ja sam tvoja«,
a bî ovdi rasrčena,

ovdi strilom mâ ļubica
od lava se sama obrani,
ovdi smiona ñu čelica
sred veselijeh usti rani,

ovdi otvori glas ļuveni,
ovdi mi očim srce ustrili,

ovdi lice svê promijeni,
a ovdi se pak odili. (53–68)

U tom se sastavku mogu naći i naznake o trajanju pastirove patnje:

Drugo lito nazad veće
od mojijeh suza ostaje,
a u jače svakčas smeće
slijep uvodim mē stupaje. (73–74)

Javlja se i motiv *ljuvenoga* vezanja i neutješnih vapaja:

Ali kad me ljubav mila
zlatnijem vezim slatko sveza
kad mi [j]e prvo otvorila
zrak rajskoga ne uresa. (83–86)

(...)

Ah, jaoh, pogled, ah, jaoh, lice,
dragi posmijeh, usti mile,
kê su zvijeri, dubje i ptice
na mē uzdahe zanosile! (112–115)

Javlja se i uobičajena antiteza vatra – led te motiv hladnoće kojim se aludira na izostanak ljubavi:

Vàs ublidim, vàs [s]e obsjenim,
ogañ srcem, mraz prsima
i topim se u ljuvenim
priobraćen vàs plamima. (89–92)

(...)

Ah, na' ćete promijeñenu
gdi mraznoga ne sred krila
već nijednu uspomenu
nije od mene ostavila! (109–112)

Pjesma sadrži i apelativne signale – pastir ponovno antropomorfizira svoju pjesmu i poziva ju da s njim proživljava njegovo unutarnje stanje te ih iz konvencionalnoga pastoralnog prostora izmješta u gorje i na obalu mora.

5.1.4. Pastirica tuguje za pastirom

U pastoralnoj lirici na ljubavne jade nisu se samo pastiri tužili – tome svjedoči i pjesnički sastavak u kojemu ulogu neutješne kazivačice preuzima pastirica. U Bunićevoj narativnoj pjesmi s obraćanjem prisutnom adresatu pod rednim brojem 24 [*Rakle lijepa i ljuvena*] zatravljena Raklica molećivo ide za Ljubmirom:

»Nijesam zmija ja lutica,
počeka me, drag pastiru,
mlađahna sam pastirica
željno za te kâ umiru. (5–8)

(...)

Ustavi se, jaoh, ustavi,
daj ne bježi plaho toli,
pobjeguća mâ ljubavi,
ľubovniće moj oholi!« (17–20)

I Raklica izgara poput zaljubljenih pastira – od slatkoga plamena pastirove ljepote izgorjela je poput slame. Njezina je duša uvenula poput cvijeća kojim ga daruje i kojim mu predlaže da ju pospe kada je mladu ukopaju. Nesretna je u tolikoj mjeri da više ne želi brinuti o stadu nego ga pušta da po svojoj volji ide vucima na trpezu. Pastir se nije oglušio na pastiričin cvil, nego se zaustavio i pohrlio joj po poljupce i zagrljaje, a idiličnost prizora upotpunjuje i pozitivna reakcija prirode. U odnosu na govor pastira, odnosno muški glas u pastoralno-ljubavnoj lirici, pastiričin je govor jednostavniji, skromniji, bliži kolikvijalnom te je, shodno tomu, lišen kompleksnijih stilskih rješenja.

I kazivačica se u apelativnoj pjesmi Gabrijele Crijevića *O, Radmile, dušo moja* tuži na stanje u kojem se nalazi – ona je nesretna i zapomaže, spominje *ljuvenoga boga*, tvrdi da su sretnije zvijeri u planini koje žive prema svojim navadama, negoli ona koja živi po ljudskom zakonu. Za nju ljubav nije radost, nego velika patnja:

Da je ugodno nebesima,
o ljubljani moj Radmile,
da ko ljubi samo prima
za pokoru smrtne sile! (41–44)

Prema Pantiću (1984: 25), navedeni su stihovi prepjev monologa nimfe Amarilli iz pastirske tragikomedije u stihovima *Pastor fido* Giambatiste Guarinija, a riječ je o četvrtoj sceni

trećega čina u kojoj nimfa žali nakon što je odbila naklonost pastira Martila kojega je inače potajice voljela. Crijević je prema predlošku napravio posebnu lirsku pjesmu:

A ti prosti, dušo moja,
prosti, srca moga bože,
da ti je huda vila tvoja,
er milosna bit ne može;

prosti ovoj ka t' protiva
samo je u riječi i sred lica,
nu sred srca milostiva
ljubka je tvoja ljubovnica.

Ako osvete želiš koje,
ove ne mož' imat veću
od bolesti iste tvoje,
boles koju ja uzeću. (49–60)

Boli koje kazivačica osjeća otrovne su rane i prijeke muke, no s obzirom na to da se Radmilu obraća s „braće“ (13), „dušo moja“ (49), „srca moga bože“ (50), „mili braće“ (63) razvidno je da krivca za svoje stanje ne vidi u njemu nego u sebi te ga moli za razumijevanje zbog onoga što je učinila, a shvatit će i ako joj se poželi osvetiti. U pjesmi nije određeno ni vrijeme ni prostor u kojem se Amarili nalazi, a koje bi moglo ukazivati na pastoralni kronotop ili kakvo odstupanje od njega. Osim spominjanja zvijeri u planini i obraćanja Radmilu (može se pretpostaviti da se misli na pastira), pastoralnom svijetu pak gravitira i sama tema nesretne ljubavi.

Antička ekloga nije se odlikovala pastoralnim pjesamama u kojima su govornu ulogu imale žene. One su bile spominjane i slavljene, ali nisu govorile.²¹² Istu poziciju zadržale su i u Sannazarovoj *Arkadiji*. Za razliku od njihovih, dubrovačke pastirice nisu bile samo predmet obožavanja i tema lamenta, nego su imale i aktivne govorne uloge, a bile su čak i samostalne nositeljice pjesama u tzv. ženskim pastoralnim pjesmama.

²¹² Primjerice, smatra se da su po uzoru na lik najade Egle iz Vergilijeve šeste ekloge nastajali ženski likovi u pastoralnom svijetu:

K njima bojažljivim dođe i pridruži njima se Egla,
Ponajljepša Najada; već budan je Silen, a ona
Krvavim namaže dudom i čelom mu i oči sl'jepe. (20–22)

5.1.5. Nevjera

Da u svijetu pastirica i pastira nije uvijek sve idilično, pokazuje i Đurđevićeva peta pastoralna ekloga, *Lovorka*, u kojoj se pastir Ljubdrag tuži prijatelju Zelenku na nevjeru svoje pastirice. Zelenko mu prenosi da se u šumi plesom pastira i pastirica slavi pir Lovorke i Radmila, ne znajući pritom da je u tome uzrok Ljubdragove nesreće i tuge. Nesretni pastir Zelenku pripovijeda o počecima ljubavi s Lovorkom – zajedno su provodili dane i znali biti ljubomorni ako bi jedno drugo vidjeli s nekim drugim, Lovorka je Ljubmiru i njegovu stadu plela cvjetne vijence i darivala ga zlatnim dunjama, a on je nju spasio od strašnoga zmaja. Sada pak proklinje trenutak kada se zaljubio i prisjeća se njezine zakletve koju je poslije iznevjerila:

Ah Lovorko, dušo moja,
ugrađeno moje ufaće,
tako može vjernost tvoja
tvom Ljubdragu doć na maće?

Spomeni se, kad zovući
na zakletvu sve bogove,
moj privari plam gorući
kroz izdavne rieči ove:

da će u more prić zelene
gore, a rieke nazad iti,
prije neg vieku ti ćeš mene
pri drugomu ostaviti.

Nazad, nazad, bistre rike,
vaš svrnite tiek ozdala,
a dubrave svekolike,
usred morskih pođ'te valâ,

er Lovorka vil nemila,
ne scieneći danu vjeru,
Ljubdraga je ostavila
pri drugomu, vaj, pastieru. (485–504)

Ta je pastoralna ekloga zanimljiva i zbog slika koje uključuju *locus amoenus*, od izvora podno hrastova gdje se pastirice umivaju do prostrane i bršljanom opletene špilje posvećene bogu Panu koja seljanima pruža sjenu za vrijeme ljetnoga odmora, kao i zbog motiva urezivanja misli u koru stabla. Potonji čin evocira, kako je već prije bilo spomenuto, kako Vergilijeve tako i stihove Ranjininih pastoralnih elegija i ostaje dijelom i dubrovačke pastoralne lirike 17. stoljeća. U ovom slučaju riječ je o proživljenim zgodama Ljubmira i Lovorke:

Ako li ine zgrade znati
žudiš, uzmi po sve strane
okolo ih razgledati
na ovom dubju izpisane,

koje dočiem od sej gore
gvozdjem pisah u lug gusti,
milostivo dubje iz kore
na mê suze suze izpusti. (245–252)

5.1.6. Pastir želi pastiricu drugoga pastira

U Bunićevoj apelativnoj pjesmi pod rednim brojem 56 [*Ma mila Nevenka ustima od meda*] pastir pati za pastiricom iako je svjestan da ona ljubi drugoga. Ne samo da ga ne obeshrabruje to što Nevenka cjeliva Miljenka nego je uvjeren da pogledava u njega, a to ga osnažuje u želji i namjeri da bude njegova. Nada se da će mu Nevenka udijeliti poljubac, a pristaje i na pogodbu:

Ili ti hudi red, mâ lijepa, promijeni,
ñemu daj tvoj pogled, a celov drag meni! (7–8)

Narativna pjesma *Bijaše se mlad Radmio* iz ciklusa pjesama *Pripovijes života ÷uvenoga Lovorka pastijera dočim veñase radi udomjene Sunčanice u pet pjesan* također tematizira želju za onom koja pripada drugom – Lovorko je doznao da se Radmio razbolio, no želi ga posjetiti samo zato jer zna da će tamo susresti Sunčanicu:

Nu nije ljubav ovo bila
mrzećega znaj Radmila,
neg želaše lijepo lice
drage vidjet Sunčanice,
stravljen pastijer s kê goraše
i u trudu dni vođaše.
Nu kê dođe u izbrane
Radmilove svijetle stane,
na žuđeno ñemu mjesti
daše uz lijepu vilu sjesti,
a on svrćaše većkrat oči
k svomu suncu od istoči,
kê sred svoga draga lica
kazaše mu Sunčanica.
uživajuć od nebasa
zrak rajskoga ñe uresa
i čas bolan sreću milu
zaviđaše svom Radmilu,
komu blaga hoće dati
rajski ures uživati. (13–32)

Slične je teme i adespotna narativna pjesma *Proz lijepi pogled veseli* u kojoj Lovorko gleda na Radmilovu pastiricu, ali ga sram priječi u javnom iskazivanju osjećaja:

Kô pastir ljepos izbranu
ugleda svomu u stanu,
cječ prave svoje ljubavi
u živoj goreć žeravi
svû mnogu uze misliti
kako će ljubav odkriti,
ali sram hudo i priko
brañaše smjenstvo toliko. (9–16)

Vizija pastirskoga svijeta kao prostora otvorenoga putenosti i *razbludi* dobiva na autentičnosti isticanjem broja pastirica koje žude za pastirom dok ga ona koju on želi neće kao i isticanjem da pastir promatra tuđu odabranicu.²¹³

5.1.7. Pastir prepušta drugomu svoju pastiricu

Pastir se u Bunićevoj apelativnoj pjesmi pod rednim brojem 9 [*Već ostajte sve gospoje*] odlučio samo za jednu pastiricu, Raklu, koja ga je očarala rajskom ljepotom i nema želje za drugim pastiricama. Ljubici i Jasenki objašnjava da sada pripada drugoj:

Zamani me veće zove
mâ ljubice, ljepos tvoja
na razblude, na celove,
druga 'e druga mâ gospoja.

Drugoga išti ti pastira,
drugi ogañ mene prli,
i drugoga sebi izbira',
pokli druga mene grli. (5–12)

(...)

O Jasenko mâ ljubljena,
drugom ljepos tvoju hrani,
druga 'e meni obljubljena,
druga, druga mene izrani.

Zlačani su tvoji prami
vez srdaću bili momu,
nu me druga sada smami,

²¹³ U adespotnoj pastoralno-moralizatorskoj pjesmi *Ljubdrag pastir svjetovaše Lovorka, svoga druga, u ovi način* Ljubdrag savjetuje Lovorka da ne gleda svoju nekadašnju, a sada Radmilovu odabranicu jer svaki zakon brani željeti tuđu pastiricu.

tijem se daruj ti drugomu. (21–28)

Kod obraćanja Ljubici pastir ističe da njihova ljubav nikada nije bila konzumirana:

Neka drugi sad uživa
što ja željeh sva mâ lita,
drugi s tobom da pribiva,
druga 'e ljubav mâ čestita. (17–20)

Na koncu se obraća Rakli koja će mu biti mila radost u sve dane njegove, kojoj će robovati i zbog koje je ostavio sve druge. Pjesma sadrži i senzualne elemente, a očituju se u posljednjoj strofi – pastir će naći mir i sigurnost na prsima ljubljene:

Tuj ćeš naći mile obrane
kad te sakrit ona bude
među prsi svê snježane,
gdje su moje sve razblude. (49–52)

Čak i kada se požuda nije realizirala u konkretnom činu, o njoj se u pastoralnom svijetu govorilo otvorenije nego što je to bio običaj, primjerice, u konvencionalnoj ljubavnoj pjesmi. Pastir se želi domoći krila pastirice i poziva ju na cjelove i *razblude*, a u toj senzualnoj atmosferi, u kojoj su svi smamljeni i žude jedni druge, a ne smiju ništa, izostajanje tjelesne prisnosti samo dodatno prolongira čežnju. Tim su igrama, na koncu, lugovi i dubove sjene i služili knjiškim pastirima. Daleko od očiju javnosti i onkraj ćudoređa dvosmislene dosjetke o neubranim cvjetovima i o nagosti pokrivenoj tek sjenom, bile su idealan materijal za literaturu koja ne samo da je ustoličila dokolicu nego je i sama služila razonodi i njegovanju lascivnih aluzija.

5.1.8. Pastir prisluškuje

Nije rijetkost da u pastoralnom krajoliku znatiželjni prolaznik pokazuje zanimanje za svijet pastirica i pastira i prisluškuje skriven u sjeni dubova (time se dodatno ističe distinkcija između vanjskoga svijeta i pastoralne enklave). Primjer za takvo prisluškivanje može se naći u pastoralnoj elegiji Dinka Ranjine *Egloga, u koj pastir Damon sam govori plačući smrt gospoje Nike, bratučede negove*. No i pastir može prisluškivati druge pastire, primjerice, u Danteovoj drugoj eklogi prisutan je lik pritajenoga pastira.²¹⁴ U adespotnoj narativno-dijaloškoj pjesmi

²¹⁴ Riječ je o sljedećim stihovima:

Oprezni se, međutim, pritajio Jola pokraj njih,
koji je sve to čuo, pa sve objavio meni,

Skroven Lovorko ču dje Dzorka hvalaše Zagorku ovako Lovorko je skriven „u sjencu gustijeh dubrava“ (1) i prisluškuje riječi pastirica Dzorka i Pelinke dok slave Zagorkinu ljepotu. I dok Dzorka u petrarkističkoj maniri opjevava njezinu zlatnu kosu i rajske oči iz kojih sja sunce s istoka, Pelinka zna tko je u nju zaljubljen, misleći pritom na Lovorka koji „gorko / ljeposti [j]e rađen“ (29–30), no smatra da on ne hvali dovoljno Zagorkinu fizičku pojavu.

5.1.9. Pastirica pastiru daruje vijenac

Motiv darivanja vijenca prisutan je i u narodnom pjesništvu, a opći je topos i ljubavne lirike. Pletenje vijenca u pastoralnom krajoliku više je od razonode, ono nedvosmisleno simbolizira pastiričinu privrženost pastiru te je oblik aktivnoga sudjelovanja u igri zavodjenja. Vijenac je materijalna manifestacija unutarnjega raspoloženja pastirice i na njega se može gledati kao na njezinu simboličnu privolu pa i vjernost, odnosno kao na vidljiv pokazatelj predanosti pastiru.²¹⁵

što je pak rekao meni, to, Mopse, pjevam ja tebi. (95–97) (Alighieri 1976: 593)

²¹⁵ Pletenje cvijeća u vijenac duge je tradicije. Prema Partingtonu (1838: 403), vijenac cvijeća ili lišća bio je jedan od prvih amblema časti ili radosti, a osim mladenki na svadbi ili gostiju na gozbi nosili su ga i svećenici dok su prinosili žrtvu ili pak ratnici koji su izvojevali pobjedu. Tomu se nizu mogu pridodati i sportaši i oratori koje su ovjenčavali vijencem kada bi se iskazali posebnim fizičkim i intelektualnim vještinama. Prema Pliniju, ističe Partington, prvi vijenci bili su načinjeni od bršljana, a nosio ih je Bakhos. Poslije su vijenci mogli biti od različitih materijala pa čak i od vune. Prema antičkoj mitologiji, izum vijenca povezuje se s Prometejem koji je cvjetnim vijencem oponašao okove koje je nosio u ime ljubavi prema čovječanstvu. Grci su na svojim gozbama u čast božanskoga nosili vijence ispletene od biljaka posvećenih određenim bogovima. Vijenac od bršljana i ametista, ljubičastoga kristala, nosio se jer se vjerovalo da pomaže u sprječavanju pijanstva, zaključuje Partington. Motiv vijenca (*vinčaca*) u kosi čest je pri opisivanju pastirice u lirskim tekstovima starih hrvatskih pisaca, a njegova funkcija bila je isticanje pastiričine ljupkosti i ženstvenosti. Dubrovčani su motiv vijenca mogli pronaći i u antičkoj eklogi gdje se nije javljao isključivo u funkciji ukrasa u ženskoj kosi, nego i kao ukras na glavi muškarca. Primjerice, kod Teokrita:

Nagnat ćeš me da smjesta na sitno rastrgam vijenac
Što ga od bršljana ja, Amarildo draga, za tebe
Čuvam, isplevši ga od cvijeća i mirsnog ačka. (III. 21–23)

Štovaste vi nadasve, Diòkla što ljubi dječake.
Tek što se proljeće javi, dječaci sjate se uvijek
Okolo njegova groba za najljepši cjelov se takmeć.
Onaj pak koji slađe sa usnama usnice sljubi,
Ovjenčan vijencima će ka svojoj majci otići. (XII. 29–33)

Ili pak kod Vergilija:

Arkadski okitite, o čobani, pljuštem [bršljanom] pjevača,
Koji raste, nek Kodru od zavisti utroba puca;
Ili stane l' me hvalit prekò mjerè, bakarom [vrsta biljke] čelo
Obvijte, budućem pjesniku zli da ne naudi jezik. (VII. 25–28)

Kako mu pastir Lin po kosama selenom gorkim
I cv'jećem zakićen reče božanske stihove ove. (VI. 67–68)

Tema narativne pjesme s obraćanjem prisutnom adresatu *Raklica, lijepa i mila* Serafina Bunića upravo je pastiričino darivanje pastira vijencem. U pjesmi se donosi lik pastirice koja se smilila nad Ljubmirom, koji za njom „željno umira“ (4), te je odlučila sviti dva vijenca, „od drobne bijele ružice, / čemina i od ljubice“ (7–8), jedan za sebe, a drugi za voljenoga pastira:

Otiruć ĩnemu pak suze,
vjenáčac lijepi ona uze
ter mu ga stavi veselo
na zlatne kose i čelo,
pak bjelom rukom od lira
zagrli draga Ľubmira
ter ga Ľubko celova
i srce ĩnemu darova,
pak istu ruku snježanu
za vjernu dā mu uzdanu,
kuneć se rajske ĩne dike
da će uživati u vike. (21–32)

Otirući njegove suze, pastirica mu je stavila vijenac na zlatnu kosu i čelo, zagrlila ga i cjelivala, a potom mu dala „ruku snježanu“ (29), nedvosmislen pristanak na vjernost. Pjesma uz narativni dio kazivača u 3. licu jednine, sadrži i upravni govor. Pastirica se, naime, obraća pastiru, a iz teksta je razvidno da se on nalazi u njezinoj neposrednoj blizini. S obzirom na to da pastir nije odgovorio na pastiričine riječi, na navedenu se epizodu ne može gledati u konvencionanim dijaloškim okvirima, tj. u kontekstu unutarnjega dijaloga. Ipak, simulacija komunikacije je realističnija nego u uobičajenim apelativnim pjesmama jer se adresat nalazi u blizini onoga tko mu se obraća i prestaje biti fiktivan pa prisutnost sugovornika ne podliježe fingiranju.

Adespotna narativna pjesma s obraćanjem prisutnom adresatu *Poranila Rakle mlada cvijetja nabrati* također tematizira motiv darivanja vijencem, no za razliku od drugih pjesama u kojima se navodi tek nekoliko vrsta biljaka koje čine vijenac, taj pastoralni lirski sastavak toliko obiluje raznim biljnim vrstama da ga se može čitati i kao odu botaničkom imaginariju pastoralne lirike:

Združila je čemin bijeli, trator rumeni
i garofo pak primili i ģiĽ rumeni
neven drobni i ružicu, rutu i rusu,
i mirisnu još Ľubicu, srčanu busu,
bojku bijelu i rumenu za njeg u kiti,
od naranče jošte cvijetje, lale jedine,

Dođe i Silvan s poljskim na glavi nakitom, maše
Velikim krinima on i devěsiljima, što cvatu. (X. 24–25)

i od biĳa u kom bitje zimi ne gine,
i oni cvijetak koji se zove carevi pravi,
i moskogreh koji se zove miris pravi,
sunce jošte ruzmarina, kimu zelenu,
violu duplu i uñulu ųutu, crĳenu,
margarite tej ųarene veoma i bijele,
i leondre cvijet zelene oĳim nemile,
i bosioĳa i granĳice, lijepe ľuvene,
i ĳelĳine tej ľubice veoma zelene,
i boųurĳa i bobuta i klas modrice
i kĳi raste cvijetom puta od nevjestice,
trandofiĳa jošte ų nime, dubak kĳi zove,
dzibilina nada svima rajske kĳi slove,
pauĳac modri taj i bijeli vilam premio,
i maraviĳ ų nim veseli i cvijet ųudio. (5–25)

Na koncu pastirica spominje i njoj najdraųi cvijet *ľubmir*. Taj cvijet pastiricu asocira na ime voljenoga pastira, ųto je ujedno snaųan signal povezanosti pastira i prirode:

Zdruųila je ĳemin bijeli, trator rumeni
i garofol pak primili i ĳiĳ rumeni. (1–2)
(...)
a najveće od ľubmira, cvijeta pridraga,
ime mило od pastira svoga i blaga.
A najposlije klas postavi i ųita ĳestiti,
da ga bude dugo u slavi nosit na sviti,
zlatnom s uzom od pramena pak je povila,
lijepa Rakle i ľuvena, kraĳica od vila. (26–31)²¹⁶

Pastirica se na kraju pjesme obraća ispletenom vijencu, „vijenĳe gizdavi“ (34), i moli ga da se otpravi i prenese *ľjuvenu* poruku pastiru.

Motiv darivanja vijencem mogao se javiti i kao epizoda u pjesmi. Primjerice u Đurđevićevoj petoj pastoralnoj eklogi, *Lovorka*, u kojoj Lovorka vijencem daruje Ljubmira. U tom je sastavku prisutna i pastirova reakĳija na vijenac:

Za moj pokoj u to doba
viencom zlatniem poĳasti me,
u kom bjeųe od nas oba
slikovano vidjet ime:

vrh inoga cvietja odzgora
u kitnomu zlatu i svili
staųe s listjem od lovora
skladno stuĳen »ľubdrag mili«

²¹⁶ O biljnom svijetu u hrvatskoj pastoralnoj drami pisala je ųundalić (2004). Premda je autorica odlike biljnoga svijeta potraųila u dramskim djelima, zanimljivo je vidjeti koje se biljke mogu pronaći u pastoralnim tekstovima drugaĳijega genealoųkog predznaka.

za zlameće (ah ostaće
viek mi u srcu ta spomena!)
da s Ľubdragom Lovorka će
pirniem vezom bit sdružena. (205–216)

Što vijenac znači pastiru, može se vidjeti i u adespotnoj narativnoj pjesmi s obraćanjem prisutnomu liku *Lijepa vila bi*:

Ona njemu dâ,
kad ga mlada pogleda,
slatki, drag celov svoj
za pokoj,
pak mu stavi
cječ ljubavi
na kosice
od ružice
zlat vjenačac,
zlat vjenačac. (11–20)

Kao i pjesma *Poranila Rakle mlada cvijetja nabrati*, i taj sastavak uz narativni dio sadrži i pastirovo obraćanje pastirici:

A on njoj: »Stoj,
postoj«, reče, »raju moj!
Umori me celov,
tvoj celov,
kî bi meni
stril ljuveni,
a tvoj pogled
slađi neg med,
kî me rani,
k tebi i zani.« (21–30)

Pastir potom pastirici grli vrat i pušta joj niz lice zlatni pramen kose s čime se petrarkističko viđenje žene isprepleće s tjelesnom nasladom u pastoralnom svijetu. Iako se važnost apelativnih signala u tim pjesmama ne umanjuje, u oba slučaja apelativni dio opsegom je manji od onoga narativnog pa se pjesma primarno čita kao narativna.

5.1.10. Pastirica se pastiru ukazuje u snu

Anonimni pjesnik narativne pjesme s obraćanjem prisutnom adresatu *Snijeva se Lovorku pastijeru da uživa u svom krilu ljubjenu Sunčanicu* predočava zaljubljenoga i umornoga pastira

koji je zaspao u prostoru koji funkcionira kao *locus amoenus* i u snu vidio željenu pastiricu.²¹⁷
Sunčanica mu govori ono što želi čuti, a njezin je iskaz očekivanoga senzualnog prizvuka:

Ona usvem blaga i mila
bijaše ga zagrlila,
veleći mu: [...]
»eto tvoja Sunčanica!
Ah, veseloj u ljubavi
gorki veće plač ustavi,
u pokoji i u miru
zagrlj me, o, pastiru!
O, Lovorko, ja sam tvoja
a ti sâm si ljubav moja,
tvû je službu blaga i mila
Sunčanica prigrlila,
na razblude, na celove
žuđena nas sreća zove.« (11–24)

Impersonalni kazivač dokida svijet iluzije podsjećanjem da je ipak riječ o snu i zatvara pjesmu u animozitetnom tonu:

Ali hudijeh sred privara
laživi ga to san vara,
er nije vijeku mōć ufati
da ona huđu ćud privrati
i da želnoj u ljubavi
svoj nemili gnev ustavi. (31–36)

Da je riječ o prividu stvarnosti, shvaća i sâm pastir kojemu se san prekinuo kada je pokušao poljubiti pastiricu. Pastirica je mogla biti njegova, ali samo u snu. Na tekst se donekle može gledati i kao na jednoglasnu dijalošku pjesmu jer se pastirica obraća pastiru koji je prisutan, a premda on nema aktivnu govornu ulogu, oni neverbalno komuniciraju, pastirica ga grli, pastir sluša njezine riječi, prilazi joj i uživa s njom u cjelovima.

²¹⁷ San se u ovoj pjesmi pokazuje kao stanje čovjeka u kojemu se realizira ono što zaokuplja svijest pojedinca tijekom stanja budnosti, odnosno kao prostor u kojemu žuđena stvarnost postaje ne samo moguća nego i jedina. Prema Bogdanu, pojava teme sna u dubrovačkoj i dalmatinskoj renesansnoj književnosti pisane na narodnom jeziku veže se uz Džoru Držića: „San je u ljubavnoj lirici stvarao takav okvir za izražavanje čuvstava koji je nedvojbeno bio fikcionalan, te je time olakšavao transgresiju, prekoračenje granice (...) Iako je posjedovanje u snu kao sredstvo kompenzacije svojstveno europskoj ljubavnoj lirici od njezinih početaka, ono počinje prevladavati u srednjovjekovlju, zbog toga što tada postaju zastupljeniji idealistički i moralizatorski koncepti muško-ženskoga ljubavnog odnosa u kojima posjedovanje žene nije moguće ostvariti na javi“ (Bogdan 2012b: 153–160). Kada je riječ o odnosu ljubavi i sna, valja se prisjetiti i Ranjinine pastoralno-ljubavne pjesme pod rednim brojem 211 [*Tirsi, ki na sviti pastira svijeh je čas*] u kojoj san pastiru pomaže u nošenju s ljubavnim bolima – nakon što mu je vino *zatravilo* svijest, pastiru je došao san na oči „ki čini ljuven plan svim s nje da pođe“ (14).

5.1.11. Pastir ostavlja pastiricu

Nakon Radmilova bezuspješnoga odgovaranja Ljubmira od vile u eklogi Džore Držića s kraja 15. stoljeća, teško je zamisliti da bi se u pastoralnoj lirici mogao naći i pastir koji pastiricu želi ostaviti. Osobito stoga jer se svijet pastoralne lirike nadaje kao onaj u kojemu su ljubav i pjesma o ljubavi glavna okosnica života pastira, a udvaranje pastirici i ljubavni *civil* njihova neizostavna svakodnevnica. No ipak postoje primjeri pastoralnih lirskih sastavaka u kojima pastir pastiricu ostavlja i čini to iz opravdanih razloga, a tuga zbog rastanka neizmjerena je i podliježe hiperbolizaciji.²¹⁸

U narativnoj pjesmi u kojoj se javlja dijalog likova *Prem kad lijepa jasna dzora* anonimnoga pjesnika Ljubmir je ostavio Ljubicu jer je otišao priteći u pomoć ostalim pastirima u lov na vuka. Iskaz glasa koji putem trublje poziva pastire na lov i Ljubice koja je povikala za Ljubmirom koji ju je napustio, integrirani su u narativni dio pjesme:

Iznenadke nu kroz dubje
eto ču se glas od trublje:
»O, pastiri, tec'te veli
na žuđeni lov veseli. (23–26)
(...)«
Skoči Ljubmir od Ljubice,
ona suzam obli lice
i zaupi: »Mâ ljubavi,
toli ovako mene ostavi?«
Ali od nje oddaleče
ne ču što ona tužna reče. (43–48)

U toj se pjesmi može uočiti i svojevrsno odstupanje od uobičajenoga pastoralnoga kronotopa²¹⁹ – umjesto za vrijeme podnevne sjene i povjetarca, radnja se odvija u svitanje, u pastirskom je krajoliku prisutan „jutarńi slatki hladak“ (3), a Ljubmir i Ljubica nisu kraj vode u dubovoj šumi, nego „jošte u ložnici“ (20) gdje zagrljeni kušaju „mir žuđeni“ (22). U odnosu na žudnju i strast uvriježene u idiličnom prostoru, odnosno u odnosu na sanjarenje o realizaciji

²¹⁸ Motiv odlaska i *dijeljenja* od voljene tematiziran je u pjesmi *Odiljam se* (u literaturi se na nju gleda kao „na narodnu“ te se pripisuje Džori Držiću). Kazivač je neutješan, ne zna komu ostavlja svoju vilu, a nada se i da neće zastraniti i početi služiti neku drugu. Nerado odlazi:

Sila mi je putovati, oh gorka je moja srjeća,
od svih tuga ma najveća; da bi znala moja vilo! (10–11)

O *temi dijeljenja*, kao jednoj od tema barokne lirike, pisala je i Zogović (1995: 111–116) koja zamjećuje da se ta tema češće oblikovala tako da se dragoj obraćao dragi nego što je bilo obrnuto.

²¹⁹ Nije posve neobično da se radnja u pastoralnoj pjesmi odvija u zoru – to se doba dana može naći još u antičkoj eklogi, primjerice u Teokritovoj sedmoj pastoralnoj idili, *Žetvena svetkovina*, i Vergilijevoj osmoj eklogi, *Damon i Alfesibej*, no uobičajenije je da pastiri zapodjenu pjesmu za vrijeme podneva kada odmaraju u hladu.

tjelesne prisnosti i izmjenjivanje dvosmislenih rečenica, čak je i njihov odnos predodređen u drugačijem svjetlu – odnos je najvjerojatnije konzumiran, Ljubmir je Ljubici u krilu, ljubi je i uživa u njezinu zagrljaju. Uvodnim slikama sela koje se budi, pastira koji izvode stado na ispašu, ribara koji vadi mrežu iz vode, lovca koji slijedi trag od zvijeri, težaka koji priprema volove za rad i sela u kojemu je „svak na nogah, stari i mladi, / o koristi veće radi“ (15–16) ta se pastoralna pjesma udaljava i od miline besposličarenja te se približava realnijem prikazivanju života na selu.

I uloga se pastira odmiče od njegova stereotipnoga određenja kao čuvara stada – pastir prestaje biti u dosluhu sa životinjskim svijetom, s kojim i od kojega živi, s kojim dijeli emotivni teret i istinsku sreću, i narušava idilu.²²⁰ Nije uvriježeno da se u pastoralnom krajoliku, koji bi trebao odražavati ideju Zlatnoga doba, poziva na nasilje i unosi disharmoniju između čovjeka i prirode – od poziva na grub nasrtaj na životinju, „tec’te da ga ubijemo“ (32), do toga da se na lov gleda kao na nešto što je egzistencijalne naravi, ali čovjeku pruža i ugodu:

Izenadke nu kroz dubje
eto ču se glas od trubļe:
»O, pastiri, tec’te veli
na žuđeni lov veseli,
tec’te tijekom, hote hrli
gdje vas čeka vuk najvrli,
naš je, hote, sreće nam ga
dava u ruke mila i blaga.
S kopjačami tec’te sjemo,
tec’te da ga ubijemo,
obćeni će bit veselu
lovu ovemu našem selu.
Ne ckni nitko, eto bježi,
poteži se svak, poteži
da čujete kako reži

²²⁰ Primjerice i u *Lovorki*, Đurđevićevoj petoj pastoralnoj eklogi, pastir spominje aktivnosti koje uključuju lov:

U ņoj buduć seļanima
za drag pokoj ljetna sjena,
zapućenjem zagrancima
i brštanom zapletena

i ja tuj se uklonio
iza lova bjeh u podne,
da bih trude rasladio
dragu u krilu sjence ugodne. (269–276)

Nadalje, da bi obranio uplašenu diklu, pastir ubija životinju:

Smrtno ustrielih zvier ognenu,
kâ rañena pokli ču se,
noseć s sobom striel zabjenu
nazad bježat obrnu se. (317–320)

kako gñevn lovce preži.
Ne ckni nitko, ah, ko huka,
hote, hote svi na vuka,
skoč'te navrat, eto bježi,
poteži se, svak poteži!« (23–42)²²¹

I Ljubmir u adespotnoj apelativnoj pastoralnoj eklogi *Љubmir ucviļeni* namjerava ostaviti Raklu te joj piše povodom toga:

Eto, Rakle moja mila,
eto, raju moj izbrani,
čês me huda usilila
da se dijelim k drugoj strani.

Silovan sam tvê ljeposti
zrak sunčani promijeniti
s noćnijem mrakom i tamnosti
gdi već imam, jôh, otiti! (1–8)

Poklisari Ljubmirove boli njegove su prolivene suze i ognjeni uzdasi, oni bi Rakli trebali govoriti i svjedočiti o njegovoj boli. Ako slučajno umre na putu na koji se priprema, nada se da će Rakla u potpunosti spoznati razmjere njegovih osjećaja. Pastir je nepokolebljiv i siguran u svoje osjećaje. Uvode se *adynation* i *impossiblia*, elementi toposa naopakog svijeta prisutnoga još kod Vergilija:²²²

Stokrati sam dosle reko:
prije će rijeka natrag iti,
prije će boles i zlo prijeko

²²¹ Slika pastira kao lovca javlja se i u pastoralno-ljubavnoj pjesmi Serafina Bunića *Dubravko, lovac ulovjen* u kojoj je za pastira Dubravka lov prostor realizacije vlastitoga zadovoljstva, a ne prijeke potrebe:

Dubravko, lovac od zvijeri
nada svijem slavan pastijeri,
tjeraše zvijeri od gore,
raneći u zrak od dzore,
zato zabavu ñegovu
držaše samo u lovu. (1–6)

Motiv pastira lovca javlja se i u adespotnoj pastoralno-ljubavnoj pjesmi *Vi, kî u pjesni tužbe svoje*, no u njoj je pjesnik pomoću te aktivnosti ostvario igru riječima – pastir je pošao loviti, no na koncu je sam ulovljen:

Ja bijah se odijelio
među zelen sâm loviti,
nu ne bijah promislio
da ću i lovac i lov biti.

Kraj dubrave zvijer nemila
zanese me i zatravi,
gdi od sunca ljepša vila
na zelenoj staše travi. (41–48)

²²² O naopakome svijetu kao poetskom toposu vidjeti više kod Curtiusa (1998: 107–111).

moju mladost neumoriti,
negli, braće, da ja u vike
u najkrajoj svijeta strani
tvê ljeposti i tvê dike
zaboravit zrak ću izbrani. (101–108)

Svjestan je da njegovu Raklu dok njega nema „družba pričestita / ljubovnika srećnijeh dvori“ (149–150) pa se stoga pribojava i dvoji oko njezine vjernosti te zaziva pomoć s neba:

Ali, tko zna, vjere moje
da si sasma ti zabila
i da umjesto mē, gospoje,
druzijeh jesi obljubila? (157–160)

(...)

Jaoh, nu gdi se, misli kleta,
tvâ opaka sila stere,
kudli zloba tvâ me smeta
i žalosnu mû svijes vere?!

Višni ukloni da ikada
nevjernica meni bude
Rakle mila kâ mnom vlada
i da vjeru mû zabude! (165–172)

(...)

Ali pokli plač prokleti
I zla misô svijes mi splete
Ter ne mogu, braće, izrijeti
Trud koji mi dušu smete. (189–192)

Vilu ostavlja i njezinu nevjeru vizualizira i Javorko u adespotnoj narativno-dijaloškoj pjesmi *Spravlajući se odijelit Javorko pastijer od svoje ljublene Raklice ovoj pripovijeda*, a strahovi pastira razvijaju se u generalizirani zaključak da su sve pastirice nevjerne.

5.1.12. Pastir ostavlja lov i *brođenje* zbog pastirice

Iako je prijateljsko odvrćanje pastira od pastirice u pastoralnom svijetu uobičajenija pojava, u narativnoj pjesmi s obraćanjem prisutnom adresatu Serafina Bunića, *Dubravko, lovac ulovjen*, pastiri pozivaju Dubravka da ostavi lov i dođe „pod stijeg ljubavi“ (12). On nije poslušao njihove savjete, nego je pošao „za tragom plahe košute“ (20). Životinja je pobjegla u krilo Rumenke,

pastirice koja uživa u pastoralnoj idili i koja je pogledom uspjela uloviti lovca, a on zbog nje odlučuje ostaviti zvijeri i lov:

Kad ņu Dubravko ugleda
luk i stril vrže ureda
ter kliče ove govore:
»Ostajte poļa i gore,
ostajte zvijeri i lovi
er mene ljubav ulovi.
Dvije mile strijele ognene
iz oči mē vil ljubjene
gore su mene ranile
negli ja zvijeri nemile.« (27–36)

U pjesmi se ostvaruje igra riječima na relaciji lov – loviti – biti ulovljen u domišljenom slaganju idealnom za predočavanje trenutka kada zaljubljenost, odnosno očaranost pastiricom obuzme pastira. Pastir se na koncu predaje Rumenki i umjesto lova odlučuje dvoriti svoju gospoju.²²³ Na Dubravkov iskaz, odnosno upravni govor u tekstu, može se gledati kao na pozdravnu gestu (oproštaj od polja, gora, zvijeri i lova) te izjavu ljubavi Rumenki.

Ljubav prema pastirici nagnala je i pastira Brštanka u narativno-dijaloškoj pjesmi anonimnoga pjesnika *Brštanko za pogodit svojoj ljubjenoj Mramorki ustavi se ne poći svijet broditi* da zbog nje zaboravi na svoj naum. Mramorka je poranila s družicama brati cvijeće na livadi, svila je dva vijenca, a potom ugledala brod mladoga Brštanka. Pastir po povratku slavi pastiričinu ljepotu i govori o čežnji koju je cijelo vrijeme osjećao, a pastirica daje „odgovor mili“ (50), koji, neočekivano, nije ugodan pastirovim ušima i koji odaje oštroumnju i odrješitu pastiričinu narav (daje se prostor profiliranju karaktera pastirice koje nije bilo uobičajeno):

Na riječi ove najdraže
koje Brštanko veļāše
Mramorka mednijeh iz usti
odgovor mili ispusti,
veleć mu: »Čemu hoć' mene

²²³ Slične je tematike i pjesma Junija Rastića *Lovac ulovjen*. I u njoj je lovac krenuo loviti ptice, no tamo je pronašao pastiricu koja ga je ulovila pogledom:

Nu kad vidjeh vilu lijepu, pustih lovit tičice,
A stavih se hitro lovit srce lijepe diklice,
Nu loveći ja i ona tuda jedan drugoga,
Vila lijepa lasno ulovi ljubav srca od moga.
Ter smiona vil gizdava meni tadar učini,
Da od lovca, ki prije bijah, lov ņe budem jedini,
A osta srce ņe slobodno bez ikakva ufaña,
Da će ostat ulovjeno igda moga od znaña. (7–14)

Iako pjesma gravitira svijetu pastoralne lirike, s obzirom na to da nije jasno je li lovac ujedno i pastir, taj Rastićevo sastavak nije uvršten u korpus dubrovačke pastoralne lirike 17. stoljeća.

varat kroz riječi medene?
 Uživat da ti [j]e ugodno
 kô žudiš mene slobodno
 ne bi se spravlo na sviti
 u tuđe zemlje hoditi
 niti činio brinuti
 da se ja budem tijekom puti.
 Znaš da se ja, braće, bez tebe
 kô sama bi' ću bez sebe
 i da željna ću sved mrijeti
 dokli te budem vidjeti. (47–62)
 (...)

Ah, ako s pravom ljubavi
 ljubíš moj ures gizdavi
 ne hodi u te već kraje
 neg tvê ustavi stupaje,
 dijeleće plaho da tvoje
 ne smeta žeće sve moje!« (65–70)

Riječ je o netipičnoj pastoralnoj pjesmi jer je Brštanko mornar. U pjesmi se nigdje ne ističe da je on pastir, no njegovo ime dolazi iz pastoralnoga ambijenta. Izuzev imena, kao snažnoga indikatora pastoralnoga, i Mramorkine riječi o teškom podnošenju Brštankova ponovnoga odlaska i umiranju do njegova povratka, tj. „dokli opet težijeh iz strana / vratiš se rodna sred stana“ (63–64), ukazuju na to da je Brštankovo primarno, *rodno* okruženje ono u kojemu ga je pastirica dočekala i na koje ga nastoji ponovno privoljeti. Tomu u prilog govore i stihovi kojima se opisuje trenutak kada je Mramorka ugledala Brštanka:

Tim ona kog ugleda
 skoči s livade ureda
 ter pođe hrlo na stan svoj
 za primit slatki drag pokoj,
 svoga ljubjena pastira
 za kojijem željna umira. (21–26)

Ugođaj ribarske ekloge priziva se motivima mora: „kad vidje strane od mora“ (11) te broda: „zlatna korabla gdi brodi“ (13), no taj se lirski sastavak ipak ne može odrediti kao ribarska ekloga jer se fabularna potka realizira u poznatom idličnom pastoralnom prostoru. Pjesma je atipična i zbog toga što je kazivač u njoj u opisu zajedničkoga života Mramorke i Brštanka otišao dalje nego što je to uobičajeno u ostaloj onodobnoj lirici koja se zaustavlja na opisivanju sreće u sadašnjemu trenutku – ne samo da je pastir odlučio „Indije ne hodit“ (78) i pastiricu povesti na svoj *stan* nego su oni u čestitu blaženstvu i „skladnoj radosti“ (88) trajali sva svoja ljeta do duboke starosti.

5.1.13. Pastirici se obraća slavuj

U posebnu skupinu pastoralno-ljubavnih pjesama mogla bi se svrstati opsegom malena (20 stihova) adespotna narativno-apelativna pjesma *Jutroska slavic primili* koja se od ostalih pastoralno-ljubavnih pjesama izdvaja jednim distinktivnim obilježjem – antropomorfizirani slavuj obraća se pastirici Danici i udjeljuje joj savjete. Radnja se odvija u jutro, na *dvoru* pastirice, a o njoj izvještava depersonalizirani kazivač. Dominantan dio pjesme čini iskaz slavuja koji obiluje imperativnim oblicima (*koprenu uzmi, pošetaj k lugu, vjenčac nakiti, otvori oči, razvedri dike, uzmi pak žicu*) ublaženima apelativnim signalom „mâ mila“ (6). Slavujevi su savjeti dobronamjerni – savjetuje pastirici da uzme zlatnu koprenu i prošeta do zelenoga luga te načini vijenac, a u posljednjim se stihovima spominje i odabranik njezina srca:

Od zlata uzmi pak žicu,
kiteći samu ružicu,
srdašce kî je i misô
na službu tvoju zapiso,
smiriti život i za svoj
združiti želi ures tvoj. (15–20)

Nigdje nije decidirano naznačeno da je riječ o pastiru, no isto tako nije naznačeno ni da upravo on nije pastiričina ljubav, no s obzirom na lik pastirice, spominjanje koncepta *locus amoenus*, slavuja kao najfrekventnije ptice pastoralnoga krajolika kao i radnje karakteristične za pastirice (pletenje vijenca), pjesma se promatra kao dio korpusa dubrovačke pastoralne lirike 17. stoljeća.

5.1.14. Nesretne zgrade (smrt, zabuna i/ili neočekivani obrat)

U posljednju skupinu pastoralno-ljubavnih pjesama mogu se uvrstiti I., II., III., IV., V., VI., VII. i IX. zgrade Ignjata Đurđevića temeljene na Boccacciovu *Dekameronu* i Ovidijevim *Metamorfozama* te Ariostovu *Bijesnome Orlandu*. Riječ je o pastoralnim lirskim sastavcima koji se od ostatka pastoralno-ljubavne lirike izdvajaju kako po sličnoj kompozicijskoj shemi tako i po naglašenoj fabulativnosti i reduciranoj liričnosti u odnosu na druge dubrovačke pastoralne lirske sastavke 17. stoljeća. Gotovo da se može reći da su Đurđevićeve zgrade zbog isprepletenosti lirskih i narativnih elemenata bliske epsko-lirskom karakteru poeme, a zbog visoke razine pripovjednosti, ali i dramatičnih obrata one se doimaju i kao zahvalan materijal za scensko uprizoravanje. Navedenim Đurđevićevim zgodama zajedničko je i nasilje koje nije svojstveno pastoralnoj viziji življenja, a koje dosljedno završava oduzimanjem života koje sa

sobom nosi i elegičan ton. Izuzev toga, svima njima zajednička je i visoka razina aluzivnosti, odnosno čitatelj se ne može oteti dojmu da se Đurđević nije latio opjevavanja ljubavnih zgoda samo stoga da bi slijedio konvenciju opisa život pastirica i pastira te razonodio onoga koji čita potencijalnim previranjima koja se zbivaju u njemu, nego i da bi promicao svojevrsne moralizatorske ideje, ponajprije one koje se odnose na odnos dijete-roditelj (poštovanje i poslušnost), pastir-pastirica (vjernost) te apostrofiranje važnosti očuvanja čistoće tijela (pastirica će radije poći u smrt negoli pristati na defloraciju). Izuzev III. i VI. zgode koje su pisane trinaestrecem, sve su zgode pisane osmerekom. Na IV. i VI. zgodu može se gledati i kao na panegirik djevičanstvu.

U *Zgodi I.* tri sestre pastirice, Bielka, Jela i Dubravka, nakon što nisu iznudile očevu privolu za vjenčanje s trojicom pastira, Ljubdragom, Zorkom i Miljenom, odlučuju se za bijeg u Arkadiju:

Moľahu one ćaćka svoga
da ľjeposti ńih sunćane
vezom pira Źudjenoga
draziem mlacim budu dane.

Ali ufańe ńih prisieca
ćaćko, veleć molbe na te:
„Nie pir za vas – još ste djeca,
petnes ľjeta još nejmate.“

Silna ľubav, kâ je sliepa
provodica sliepih ľudi,
ćiem ńihovu pamet ciepa,
krive u misli srce im budi.

Zbor potajan ućiniše
s vjerniem svojiem pastierima
i sve ujedno odlućiše
da se od ćaćka bjeŹat ima.

Tiem stranputno plešuć hriće,
da se boľe tiem sakriju,
pobjeguća družba priće
u priliepu Arkadiju! (17–36)²²⁴

²²⁴ O temi bijega u staroj dubrovačkoj knjiŹevnosti pisala je Fališevac: „Brojne dubrovaćke dramske i lirsko-dramske, ekloške pastorele napućene su pastirima i pastiricama, razlićita statusa i oblićja, od prostih do idealiziranih, od ozbiljnih do smiješnih, koji nekamo bjeŹe, k ľjubavi ili od ľjubavi, vrludajući izmeću razuma i osjećaja, izmeću iracionalnoga i racionalnog pola svojega bića“ (Fališevac 2010: 16–17).

U dubrovačkoj pastoralnoj lirici nije bila uobičajeno imenovati idilični prostor u kojem pastiri i pastirice borave Arkadijom, štoviše to je jedini put da se ona izravno spominje, barem kada je riječ o korpusu analiziranom u ovom radu. Tim se imenovanjem donekle učvršćuju razlike između realnoga prostora u kojem su pastirice živjele s ocem i onoga s mitološkim prizvukom u koji su otišle s izabranicima. Odbjegle pastirice uživale su neko vrijeme u ljubavnoj sreći, pastiri su bili „u požudah nasićeni“ (52) čime se implicira konzumiranje ljubavnoga odnosa, a potom dolazi do zapleta – Ljubdragovo srce „na drugi se plam popuže“ (54). Iskaz kazivača u 1. licu jednine može se shvatiti kao ukazivanje na snošenje posljedica zbog loših djela te kao svojevrsna prodika:

Ali u zloći nie pokoja,
rados brzo proć umije:
zamalo je sreća koja
potvrđena s neba nije. (45–48)

(...)

Ne znam komu po razlogu
sviesti u ljudskoj jes ostalo
da što lasno steći mogu
ľubovnici sciene malo,

veleć: »Tko ima pamet vriednu,
ima hitar s vilam biti:
vele ih dvorit, držat jednu
i često je promieniti:

er tko žudi uistinu
sveđ uživat pokoj jači,
hrani dikle kô haľinu,
kâ se jedna sveđ ne oblači.«

Ah nesviesni ti nauci!
er nie ľjepša stvar na sviti
neg bit stavan u odluci,
negli jednoj vjeran biti. (57–72)

Kada je uvidjela Ljubmirove „plame klete“ (73), Bielka se odlučila na osvetu te mu je oduzela život, a da bi pravda bila zadovoljena i nju se seljani odlučili svezati, odvesti i zatvoriti. Njezina se sestra, pastirica Jela, žrtvovala zbog nje te se podala sucu, a on joj je zauzvrat oslobodio sestru:

Jela ubľiedje na te glase
nu da dragu oslobodi

voļu usili ter prida se,
i što on žudje, sve pogodi. (113–116)

Pastir Zorko, Jelin *ljubovnik*, pretpostavio je kojim je putem ona iznudila sestrinu slobodu te ju je zbog toga kaznio zadajući joj mačem smrtnu ranu. Jelinu smrt depersonalizirani kazivač prispodobljuje prizorima iz prirode:

Dikla ubjena s djela opaka
osta kô cviet vrh livade,
kad pod ralom od težaka
zemlji nica satren pade. (149–152)

Nakon što je usmrtio Jelu, Zorko se obratio Bielki, predložio joj zajednički život tvrdeći da će joj on biti vjerniji od Ljubdraga, a potom su pobjegli u noći. Kada je čuo za Jelinu smrt, a s obzirom na to da nije uspio doći do pravoga krivca, sudac je odlučio kazniti treći, posve nedužni, par, Dubravku i Miljena. Oni su na koncu podnijeli kaznu za drugoga, a takav završetak kazivaču je logičan i nezaobilazan:

Tač triem vilam, koje odveće
brze u svojieh željah biše,
smieh u suze, mir u smeće
slasti se u vaj obratiše,

er sud višni od nas odi
čistu ljubav ište u stvoru,
a pod suncem vazda vodi
kriv početak svrhu goru. (181–188)

Đurđevićeva *Zgoda I.* odlikuje se brojnošću likova (tri para, otac, sudac, a spominju se i seljani), motivom bijega, imenovanjem Arkadije, konzumiranjem ljubavi: „u požudah nasićeni“ (52), motivom smrti, snagom obiteljskih odnosa (žrtvovanje u ime sestre), slavljenjem vjernosti, ali i podnošenjem odgovornosti. U toj se zgodi ne spominje stado, izostao je opis kronotopa (premda se Arkadija spominje, ona se detaljno ne opisuje; nigdje nije naznačeno ni o kojem je godišnjem dobu riječ), no na jednom se mjestu kao vrijeme radnje spominje noć što nije uobičajeno za pastoralnu liriku. Također, iskaz je anegdotalne naravi, a za razliku od muških likova koji imaju aktivne govorne uloge, pastirice ih nemaju. Kao zanimljivost se pokazuje i određivanje dobi pastirica (s obzirom na to da i kada se dob u dubrovačkim pastoralnim lirskim sastavcima navodi onda se svodi na općenito spominjanje mladosti) jer se iz iskaza oca Težmila može zaključiti da se radi o djevojkama koje nemaju ni 15 godina i koje su se oglušile o roditeljsku riječ.

Đurđevićeva *Zgoda II.* započinje oslikavanjem idličnoga života Ljubice i Lovorka – oni su se otpravili u lov, a njihovu su sreću i idiličnost trenutka narušili gusari koji su zarobili pastiricu.²²⁵ Pastir nije uplašen za svoj, nego za pastiričin život. Namjeravali su potražiti špilju u gustom gaju koja bi im poslužila kao sklonište, no Ljubica nije bila dovoljno brza i stoga je potpala pod gusarsku vlast:

Ah vidje gdje vil izbranu
gusari drže svezanu,
žalosnu, bledu, strašivu
i veće mrtvu neg živu.

Jur za dospjeti svo'e vaje
Lovorko živjet ne haje,
odlučen ili svo'u vilu
oteti robstvu nemilu
ili zlotvorim smrt svoju
vratiti s vrhom u boju. (39–48)

Lovorko je pokušao strijelama zaštititi Ljubicu, no taj je njegov postupak samo dodatno razgnjevio gusare koji su joj za kaznu odlučili uzeti život. Njihov iskaz u potpunosti odudara od postulata pastoralnoga življenja i pokazuje se kao nasilna, osvetoljubiva epizoda koja nije uobičajena za tipični pastoralni topos:

Ali bojnici grabeći,
svoj poraz i krv videći
i ne znajući na tkoga
osvetu svrnut od toga.

Pružišće gnjevne desnice
na glavu sužne diklice
vapeći: »Naše rane ti
ranam ćeš tvojim platiti
i oprat krvi tvom sminu
tvojega druga krivinu.« (53–62)

Pastir je ustrajan u spašavanju pastirice i nudi svoj život zauzvrat:

²²⁵ Motiv robinje u hrvatskoj ranonovjekovnoj književnosti česta je pojava, a Rafolt (2009b: 590) je nekoliko osnovnih teorija o podrijetlu tog motiva sažeo u sljedeće skupine: folklorno podrijetlo (iz narodnih pjesama), predstavljajući oblici s mediteranskoga prostora (moreškanski običaji), žanr maskerate (s tim da Rafolt odbacuje Vodnikovu tvrdnju da motiv robinje ima podrijetlo u žanru maskerate jer su dubrovačke maskerate odraz firentinskih), a navodi i viđenje Prosperova Novaka koji na „robinje“ gleda kao na specifičan žanr kojemu je teško odrediti podrijetlo, ali u kojem se može prepoznati visok stupanj autohtonosti. Kada je riječ o zaslužjenosti pastirica, valja istaknuti da je ono imalo uporište u njihovu stvarnom životu, tj. opasnosti koja im je prijetila od razbojnika iz zaleđa, o čemu je pisala Stojan (2003: 170) i o čemu će poslije biti više riječi, a što bi moglo govoriti u prilog podrijetlu motiva ropstva iz folklorne tradicije koji je tamo prispio iz stvarnoga života. Renate Lachmann (2015a: 154) drži da je motiv silovanja i gusara Arapina, koji se javlja u *Zgodi IV.*, mogao doći iz talijanskoga izvora.

»Ustav'te silu o prici.
odlukom vašom krvnici!
nie kriva ona ni hude
s ljepotom stoje požude ---
ja skrivih! krvi mojome
gasite vaš plam --- evo me!« (69–74)

Prizori koji slijede, a koji uključuju kako pad krvave pastirice u blato tako i pad pastira na crnu zemlju i njegovo ostavljanje duše u cjelovu namijenom pastirici, izrazito su tragični i udaljavaju se od uobičajenih ljupkih nezgoda i, iz ove perspektive gledani, neozbiljnih i hiperboliziranih lamenata pastirica i pastira. Ovdje su se *ljubovnici* zatekli u posve opasnoj situaciji, a izlaganje pogibelji uime drugoga nije ostalo na pukom metaforičkom iskazu nego je riječ o doslovnom činu kojim se potvrđuje ljubav prema drugom. Kazivač je u toj zgodi depersonaliziran, pastirica nema aktivnu govornu ulogu, no prisutni su iskazi pastira i gusara u obliku upravnoga govora.

U Đurđevićevoj *Zgodi II.* radnja se odvija u jutarnjim satima:

Istekla bješe danica
u viencu drobnieh ružica,
kad se Lovorko gizdavi
s Ľubicom u lov odpravi. (1–4)

Krajolik koji podsjeća na *locus amoenus* u kojem se u početku nalaze pastirica i pastir (love po lugu, zalaze među česvine u gluhoj planini, borave u tminama gustih dubrava) preobražava se u *locus horridus* (gorom se razliježe strašni žamor), javljaju se likovi gusara koji žele nauditi pastirici, čime nasilno ponovno prodire u idiličan svijet kao i motiv lova koji se javlja na realnoj, ali i na metaforičkoj razini:

S Ľubicom liepe kôj oči
sivaju suncem s istoči
koja Ľuvenom u lovu
ulovi dušu negovu. (5–8)

Pastir skriven promatra događaje, ne spominje se stado, a ni u toj zgodi pastirica nema aktivnu govornu ulogu.

U *Zgodi III.* pastirica Bisernica zabunom je ubila pastira Radmila. Pastir je slavio ljepotu pastirice, a o njegovim bolima s kojima je suosjećala i priroda doznaje se iz iskaza kazivača u 3. licu jednine:

Pjeva urese ne jedine i svo'e nemire
plače, uzdiše, bliedi, gine, čezne i umire.
Poļa, rieke, luzi, gore, kê ga slušaju

plačne Ćemu odgovore na plać davaju. (11–14)

S obzirom na to da je pastirica bila „tvrđa neg hridi“ (15), neutješni je pastir odlučio umrijeti od njezine ruke. Obukao je zvjersku kožu na sebe te se skrio u zelenilo u dubravi. Bisernica, koja je tuda prolazila loveći po lugu, ustrijelila ga je zlatnom strijelom. Pastir se na izdisaju obraća nemilodj diklici govoreći joj da nije vjerovala njegovu *stravljenju* srcu, ali se nada da će vjerovati ranjenom tijelu. Nakon što je vidjela što je učinila, pastirica je počela tugovati:

Pak izdahnu, a diklica to videć uze
lomit striele, grdit lica i ronit suze
vapeć: »Sladki moj pokoju, verni Radmile
docna poznah ljubav tvoju s česti nemile!
Sad te ljubim kad ne mogu! mogoh – ne ljubih
i kroz gorkos moju mnogu tebe pogubih.
ali vajmeh po sve vieke hoću tvâ biti
i na oni svijet tvê dike željno sliediti.« (31–38)

Potom si pastirica oduzima život i pada mrtva u krilo dragom pastiru. Pastirićino nenadano obraćanje preminulom pastiru s apelativnim signalima *sladki moj pokoju* i *verni Radmile* govori o prevrtljivosti onih koji ljube, odnosno o varljivoj ljudskoj ćudi koja nešto ne želi kada to može dobiti, nego kada joj je to uskraćeno.

Ta je Đurđevićeva zgoda, u odnosu na prve dvije, manje fabularno razvedena pa se nakon prethodnih previranja u dubravi ćini kao njihova jednostavnija inaćica. Odlikuje se motivom lova (zanimljivo je što u lov odlazi pastirica s družicama), slikama tužnoga pastira koji zbog pastirice ostavlja ne samo stado nego i zapostavlja ostala dobra i aktivnosti:

Ćive, imaća, teg s volovi drži u nescjeni,
vinogradi svi Ćegovi leže pušteni. (7–8)

Prisutni su motiv sućuti prirode s bolima pastira i motiv smrti te shodno tomu elegićan ton. Kronotop je oskudan te više implicitan, nego eksplicitan. Primjerice, može se ustvrditi da se pastir i pastirica nalaze u prirodi, ponajprije jer kazivać navodi da se pastir skrio iza zelenog busa u dubravi, ali i stoga jer je okosnica zgode pastirovo stradavanje u lovu, no ne može se znati o kojem je godišnjem dobu ili dobu dana rijeć. Jedna od vremenskih kategorija koja se može izdvojiti, ona je kojom se oznaćava duljina pastirove patnje, tj. ona traje od svitanja do sumraka:

Tužan pastier pušta stada, ter za Ćom hodi
i kad sunćan zrak zapada i kad izhodi. (5–6)

I u toj se, kao i u *Zgodi II.*, pastir skriva u dubravi i iz skloništa iščekuje razvoj situacije. Valja izdvojiti i to da u toj zgodi pastirica ima aktivnu govornu ulogu što nije bio slučaj u prvim dvjema zgodama. Također, Bisernica se sama kažnjava zbog toga što nije uzvratila ljubav Radmilu na vrijeme tako što si na koncu sastavka oduzima život. Time ona ne podliježe zakonima eksternoga moralnog arbitra i odgovarajućom kaznom, nego se ravna svojim osobnim grizodušjem. Zgoda je dominantno narativna, a od 40 redaka 10 je napisano u obliku upravnoga govora pastira i pastirice.

U Đurđevićевой *Zgodi IV.* ponovno se javlja motiv gusarskoga zarobljivanja pastirice. Cijeli je, razmjerno velik uvod, posvećen veličanju djevičanstva, čije je važnosti, prema iskazu kazivača u 3. licu jednine svjesna i pastirica Lierka:

Tač dostoji da 'e svak lubi
čista djeva, pokli udana
svoje od ciene vele izgubi
na priliku cvietka ubrana.

Pozna Lierka ovu istinu,
kâ povoljno obra umriti
za gusaru Arapinu
cviet djevički ne pustiti. (13–20)

Lierka je opisana kao jedina kći svoje majke, kao „sladki nemir od pastira“ (27) i kao ona koju svi žele i čijoj *ljeposti* ne mogu odoljeti:

Gdi god ona trudna sieda,
to se mjesto viencim resi,
er ne ljepos svak spovieda
za božanstvo zgar s nebesi.

Svak naziva srećne zvieri
koje u lovu ona uhiti
i stravljeni svi pastieri
žude se u zvier obratiti. (37–44)

Crni Arapin, ljuti i hudi Abaz, tamni zlotvor i oholi razbojnik pun krvne pohlepe, zatočio je nevinu pastiricu:

On je izpreža, podbi i steče
kô vuk ovcu, soko ptice
i srećan se veomi reče
dragiem plienom te diklice.

Da sve rieke teku zlatom
vas sviet zlatan da bi bio

ne bi s srećom tom bogatom
sreću svoju promienio. (57–64)

I dok priroda suosjeća s patnjom pastirice, hridi i špilje na njezine tužbe uzvraćaju muklim uzdasima, gusar ne mari za njezine boli. Pastirica se u tom nesretnom trenutku ne pribojava toliko za svoj život koliko za čistoću tijela. Čak je spremna umrijeti prije negoli doživjeti sramotu:

Pazeć Lierka silu priku
i da zaman ište i hlepi
odrvat se protivniku
da ne izgubi cviet priliepi

hitro u srcu svomu odredi
prie sramote slavno umriti
ter podhbinoj u besjedi
uze ovako govoriti. (93–100)

Pastirica moli gusara da ju pusti obećavajući mu da će pronaći čudnovatoga bilja koje je posadila vilinska ruka i koje će mu osigurati besmrtnost. Gusar ju odlučuje pustiti na slobodu, no opominje ju da se vrati i ne iznevjeri ukazano povjerenje. Nakon što je ubrala trave, Lierka je namazala svoje grlo njihovim sokovima kako bi na vlastitom primjeru pokazala djelotvornost bilja. Potom je stavila svoj život u gusareve ruke time što ga je pozvala da željeznim mačem prođe preko njezina vrata, na što je gusar pristao:

Vrli gusar i pun snage
sablju vadi, raña preče
ali, vajmeh, dikle drage
ne scieneći glavu odsieče.

Tada ucviļen on se stavi
da ona umrije s hitre odluke
za djevički cviet gizdavi
od negove čuvat ruke,

i da vlasti iz negove
obra ures ne čestiti
prie rane neg celove
prie neg ljubav smrt primiti. (173–184)

Pastirica je preminula, a nakon što je gusar vidio što je učinio na licu mu se objavio plač te je odlučio dići ruku na sebe. Završetak zgode dirljiv je i neočekivan – gusar svojom krvlju na kamenu piše da je to mjesto na kojem se otvorio njezin grob, da joj je zlo nanio Abaz „gusar

nesmiļeni“ (209) te Źeli da njegovo tijelo raznosi nemila zvijer kao što njegova duša raznosi jad.

Zgoda IV. Ignjata Đurđevića moŹe se čitati kao panegirik djevičanstvu – pastirica je izabrala smrt, prije negoli oskvrnuće tijela, a s obzirom na završetak zgode dijelom i kao pastoralno-ljubavna pjesma (gusar se zaljubio u vilu i kaznio samoga sebe zbog nedjela koje joj je učinio). Zgoda je zanimljiva i zbog toga što u njoj nema lika pastira, što se pastirica opisuje kao lovkinja, javlja se motiv ropstva kao i negativna percepcija Drugoga (u ovom slučaju Arapina koji ne podlijeŹe pozitivnoj karakterizaciji lika) te *pathetic fallacy* ili svečana sućut prirode. Od osobite zanimljivosti pojava je motiva groba, koji je u pastoralnoj lirici prisutan još od Teokrita kao i Vergilija, a u renesansi ga je rehabilitirao i Sannazaro,²²⁶ kao i spominjanje čudnovatoga bilja čime se ostvaruju reminiscencije na sibile ili proročice iz Teokritova pastoralnoga svijeta:

Tiem na svrhu zemļu otvori
dragu svoju sloŹeć doli
cvietjem posu grob odzgori
grozniem suzam cvietje poli. (197–200)

Glede prostorno-vremenskoga okvira, moŹe se pretpostaviti da pastirica bilje bere u ugodnom, pastoralnom prostoru (prije same radnje spominju se i prizori iz njezina Źivota koji su se realizirali u prirodi)²²⁷ dok godišnje i doba dana nije posebno odreĊeno, ali s obzirom da nema drugih naznaka moŹe se pretpostaviti da se radnja odvija tijekom ljetnoga ili proljetnoga dana. Zgoda je pisana narativno, a u njoj se povremeno javlja i govor likova.

U *Zgodi V.* pastirica Rakle oglušila se o roditeljsku riječ i dala se u bijeg s pastirom Ljubmirom, a njihova ljubav na koncu završava nesretno.²²⁸ Oboje su izgarali u ljubavnom plamu, no roditelji su se protivili njihovoj ljubavi. Pastir se u trenutcima tuge obraća prirodi:

Ah nemiran i pun smeće
tuŹni pastier s te nesreće
glusiem goram kolikrati
svoj trud uze spoviedati,

ter ganute tiem tuŹbami
gore, poļa, dub i kami,
čiem iz srca gorko uzdiše

²²⁶ Valja se prisjetiti da je o motivu smrti u pastoralnom krajoliku pisao Panofsky (2008).

²²⁷ Prizivanje u sjećanje nekadašnjeg Źivota i njegovoga kontrastiranja s trenutačnom situacijom odlika je i drugih lirskih i dramskih tekstova u kojima je problematiziran motiv ropstva, poput *Čudnoga sna* DŹore DrŹića ili *Robinje* Hanibala Lucića.

²²⁸ Riječ je o interpretaciji Ovidijeve metamorfoze o Piramu i Tizbi (Kasumović 1912: 363).

na plač njegov procviliše. (15–22)

Pastir i pastirica odlučili su se na bijeg – čine to tijekom noći, a mjesto susreta je blizu vode:

Reče Rakle: »na kladencu,
kom lug čini krunu i sjencu
pričekaj me i ne preda
kad ne budem doć ureda.« (31–34)

Pastir se pastirici obraća sa „sladki raju duše moje“ (36) i ističe da bi ju čekao i posred ognjenoga plamena ukoliko bi to bilo potrebno. Na dogovoreno mjesto prva je stigla Rakla i sjela je pokraj bistroga vira kako su se i dogovorili. Utom je ugledala lava koji ju je prestrašio:

Ali iznenad eto vidi
gdí se izvlači lav iz hridi
kî budući glad nemio
zvjerskom krvi zajazio

žedan biesnoj u slobodi
tuj hrľaše k bistroj vodi.
Na vidjeńe to najpreće
pristrašena dikla uteće,

da bi život posred krila
gorske tmíne zaštítíla.
Nu číem bježí prešno mlada
koprena joj zlatna pada,

kû naštenu lav uzima
svo’im krvavíem čelústíma
i vas ures platna bila
razkiduje na sto dila. (51–66)

Slika krvoločnoga lava koji trga pastiričinu koprenu nije inherentna harmoniji koju pastoralni topos predmnijeva kao ni strah koji pastirica osjeća pa se doima kao da je u ovom segmentu Đurđeviću tradicija nasljedovanja Ovidija bila važnija nego očuvanje protipnog pastoralnog svijeta. Životinje i ljudi trebali bi živjeti u skladu i zajedništvu i ne bi smjeli zazirati jedni od drugih, a ukoliko do nasilja i dolazi onda bi ono trebalo biti u funkciji obrane o čemu ovdje nije riječ. Prizor u kojem Ljubmir pronalazi „koprenicu razkinutu“ (74) i gleda krvlju posutu travu oplakujući pritom Raklicu „plaćom prigorkime“ (79) također nije svojstven kako pastoralnom ambijentu tako ni stanju duha koje bi iz njega trebao proizlaziti i koje bi se u njemu trebalo realizirati. Pastir je pomislio da je opasna zvijer usmrtila Raklicu te si zbog toga oduzima

život: „prsi svoje strielom prođe“ (81). Raklica je čula njegov glas te se uputila prema njemu, a prizor koji je vidjela gori je nego što je mogla očekivati:

Ah može li vik se steći
teža boles nemir veći
neg dragoga nać pastira
gdi u krvi gorko umira? (87–90)

Zaziva *Љubav* i proziva ju jer ih je rastavila pitajući se zašto je vjerni Ljubmir postao duša njezine duše ako je tako morao otići i ako je tako njihova ljubav morala skončati. Potom se Rakle obraća Ljubmiru: „moj ljubjeni“ (101) i istom strijelom kojom si je i on naudio ranjava „prsi od lira“ (106).

Zgoda V. Ignjata Đurđevića tematizira ljubavni odnos mladoga pastirskog para – odnos se u početku profilira iz idiličnoga aspekta da bi se potom okončao u nasilnoj epizodi. S obzirom na to da je u uvodu zgode depersonalizirani kazivač istaknuo da se pastirica Rakla protivila roditeljskoj volji pjesma se može čitati i iz moralizatorskoga očišća – za zlu sudbinu koja je snašla nesmotrenu pastiricu i njezina *ljubovnika* krivi su sami i stoga su morali podnijeti odgovornost zbog nepoštivanja odluka starijih. Kao zanimljiv izdvaja se i motiv bijega i doba dana koje su odabrali za bijeg:

Љubmir videć kroz te vaje
da svoj udes ne pristaje,
za trud svršit kî ga mori
s Raklicom se dogovori

da došaste priko noći
nadaleče budu poći
i da svrše s boļom česti
inostranom pir u mjesti. (23–30)

Zanimljiva je i pojava *pathetic fallacy*, tj. svečane sućuti prirode koja se javlja u trenutcima pastirove tuge kad su gore, polja, dub i kamen procvilile na njegov plač. Pastir i pastirica odabiru vodu kao mjesto susreta prije konačnoga bijega čime se voda ponovno pokazuje kao važna sastavnica arkadijskoga ugođaja. Samoubojstva koja su proizišla iz zabune, odnosno nespretnoga tumačenja događaja, utječu na sceničnost ove zgode čime se ona, s jedne strane, udaljava od stereotipnoga pastoralnoga lirskog sastavka u kojem je fabulativnost bitno oskudnija. S druge strane, fabula je u znatnoj mjeri linearna, nema pluralnosti u likovima i događajima ni dodatnih epizoda te tako gledana gravitira i pastoralnoj lirici. Hijerarhijski gledano, narativan je diskurz dominantan s povremenim udomljavanjem iskaza pastirice i pastira u obliku upravnoga govora.

U *Zgodi VI.* okosnicu radnje ponovno čini zarobljavanje – pastiricu Ljubicu zarobio je knez Vladimir i odveo ju na svoj dvor. Ljubica se nije mogla pomiriti s takvom sudbinom te je odlučila usmrtiti kneza, a dvorani koji su tome svjedočili odlučili su se osvetiti i uzeti i njezin život. Unošenjem elemenata karakterističnih za konkretan izvanjski svijet, poput imena stvarnih rijeka (Dunav i Sava) i prostora (ugarske države), u pastoralni lirski sastavak, narušavaju se univerzalne odlike pastoralnoga toposa. I razmjerno dug opis nepastoralnoga lika kneza Vladimira nije karakteristična odlika pastoralnoga svijeta:

Nu premda bijaše krepostan u svemu,
bludna ćud grđāše svu krepos u ĩnemu:
diklice kē vidi i liepe kē sudi,
sve ĳubi, sve slidi, sve dvori, sve Źudi.

po varkah, po sili, po službi, po zlatu
na svakoj on vili svo' u tĳera Źeĳu tu;
odrŹat ne more ĳegov bies, toli 'e plah
ni ogań, ni more, ni ĉās, ni sram, ni strah

ter ili gre tamnos il' sunĉan zrak sviti,
on grli kų ĳjepos il' misli grliti.
Po sreći Vladimir sĳeđāše jednom sam
gđi teĉe bistri vir duboviem pod sĳenam. (7–18)

Nepastoralan okvir dokida se prizorom u kojem knez sam sjedi ispod sjene duba u blizini bistroga vira. Dok je sjedio ugledao je priprostu pastiricu „nu milu i lijepu bez truda“ (20). Pastiriĉina ljepota prisposobljuje se s vegetacijskim motivima, a depersonalizirani kazivaĉ naglašava kako istinska ljepota Źene leŹi u njezinoj jednostavnosti:

Vjerujte, o vile, nie draŹe na svieti
neg diklu bez sile uresnu vidjeti;
kad hitro liepe ste, nie vaša to slava
er liepe vi nieste neg vaša naprava. (25–28)

Knez je pitao pastiricu tko je i kamo ide, a pastirica mu odgovara da je kći staroga Radmila, a iz njezina odgovora moŹe se naslutiti i da je poslušna i uzorita kći:

Pita je Vladimir tko bĳeše i kud gre
Ter ćuti drag nemir i Ź ĳe jur umire.
Odgovor vrĳ toga vrati mu diklica:
»Radmila starog hćerca sam ĳubica:

i pokli već na trud ne da mu staros it
mo'im trudom grem ovud trud negov odmienit.
I s bogom, o kneŹe, er mi je poć sila

gdi posluh priteže ćaćka me primila.« (29–36)

Oduševljen je pojavom pastirice te svojim dvoranima iznosi naum ističući da njezinoj ljepoti dolikuje blagostanje dvora, prije negoli život u prirodi:

Vil pođe: a skupio buduć on dvorane
i ljepos hvalio Ľubice sunčane
ńe dikom priuzet tuj s ńima obradi,
da toli skladan cviet u dvor se prisadi,

veleći: »Nie pravo da bude sved stat
ńe lice gizdavo u rodnoj pojati.
Za sunca nebesa, za zvierĽ lug je ovi,
a za ńe uresa carski su dvorovi.« (37–44)

Vladimir, „ľubovnik hud i ľut“ (54), uzima Ľubicu protiv njezine volje i odvodi je na dvor, a vidjevši to otac umire „poražen svo’om boli“ (51). Opis Ľubičina stanja koji je nakon toga uslijedio podliježe hiperbolizaciji:

Što je lav u gladu, što je zmaj obljeti
što rieke, kad padu za poľa proždrieti
pri gńievu s kieme tad, kada se osviesti
Ľubičin puče jad u gorkoj bolesti?

Pušta se svam tugam, udara prsi sve,
satira zlatni plam i dike gizdave;
hoće izriet, a vaj plah ne da joj da reče:
s uzdasim plač, uzdah s plačom se natječe. (55–62)

Pastirica je sretno živjela u *uboštvu* u svojem rodnom kraju i nije joj jasno zašto joj sudbina i dalje nije bila naklonjena. Zaziva bogove i oca te „diže oči put nebi“ (75). Knez nastoji pridobiti pastiricu, grli ju, moli i uzima na svoj *skut*, a pastirica se pretvara da je pristala biti njegova i obećava mu da će se predati iziskujući njegovo strpljenje:

Privaren knez celov prinie joj, nu mani
er celov vil ńegov svo’om rukom odstrani
veleći mu: »Ćemu hoć tvĽ ľubav sad trudit
kad imam ovu noć podpuno tvoja bit?« (87–90)

Noć se približila, a radostan Vladimir slavi njihov pir. Obilje kojim se slavi taj događaj reflektira važnost tog trenutka za Vladimira i ostale dvoranine:

Trpeza siva gdi, na ńoj je vidjeti
spravľeno što hodi, što plove, što leti:
zlato u svem, zlato odsvud, stolima nie ciene,
zlatan je svaki sud vrh gozbe zlaćene. (95–98)

Dvorom se razlijevaju vesele zdravice, a nakon slavlja Vladimir je spreman na konzumaciju odnosa i vodi Ljubicu u odaje: „na zlatnu pernicu“ (112). No njega je svladao duboki san, a Ljubica je u tome vidjela „zgodni čas“ (115) za svoje izbavljenje, uzima mač i ubija kneza. Ranjeni knez doziva dvoranine u pomoć, a kada su oni vidjeli što je Ljubica učinila, ubijaju je iz osвете istim oružjem kojim je ona digla ruku na njihova kneza. Zgoda završava iskazom depersonaliziranoga kazivača u kojem se posthumno veliča Ljubica:

Ah da bi sve vrime, diklice hrabrena
živjelo tvê ime i slava i scjena!
nad svietlim oblacim da bi uvijek tvê hvale
privedriem svo'im zracim sve zviezde pisale:

»Nek izgled bude u njih prislavna Ljubica
od vila hrabrenih od časnieh djevica.« (129–134)

Đurđevićeva *Zgoda VI.* može se promatrati kao pastoralno-ljubavni lirski sastavak utoliko što je knez Vladimir nesretno zaljubljen u pastiricu i želi ju učiniti svojom. Uz činjenicu da u toj zgodi nije prisutan lik pastira, obilježja koja karakterističnoj dubrovačkoj pastoralnoj pjesmi ne idu u prilog odnose se i na spominjanje konkretnih realnih lokacija, uvođenje kneza u pastoralni svijet, odabir noći za vrijeme radnje, motiv nasilja i ubojstva te politeizam:

Noć prostrie tamni mrak za boles vrhu svieh
plačući sunčan zrak utopljen u valieh. (91–92)

(...)

A zatiem snagom svom rani ga ne zaman
dokle god s krvavom združi mu smrti san. (124–125)

(...)

Kad joj bi rieč izreć, kliče: »O bogovi,
to li se može steć pravednu trud ovi? (65–66)

Valja spomenuti i obilježja koja su bliža pastoralnom senzibilitetu, poput odnosa djeteta i roditelja, tj. vezanost Ljubice za oca i njega za nju:

Ćačko pun bolesti bez hčerce svo'e drage
sam osta bez sviesti, bez rieči, bez snage
a bez ćačka ona kô plav bez brodara
sred mora smiona, srem zimnieh vjetara. (47–50)

(...)

Ah ćaćko moj mili, ah sladka ljubavi. (70)

Pozitivno se gleda na skromne uvjete življenja, suodnosi se život u gradu i u selu, navodi se hrana koju se pirnici spremaju blagovati te se spominje namjera za konzumacijom odnosa:

To rodnom na domu živjeti smirena
ne mogoh u momu uboštvu skrovena. (67–68)

(...)

ter da se ne zraka vedrija tuj stvara,
er je bez oblaka od gradskih privara. (73–74)

(...)

Trpeza siva gdi, na noj je vidjeti
spravljeno sve što hodi, što plove, što leti. (95–96)²²⁹

(...)

A vodeć Lubicu Vladimir u slavi
na zlatnu pernicu ne ljepos postavi. (111–112)

Kao zanimljivost izdvaja se i motiv sna koji se u ovoj zgodi pokazuje kao mogućnost za izbavljenje i pruža temelje za bijeg:

I sebe združā š nom nu mrtav kō da je
pospješno tvrdiem snom pritisnut ostaje. (113–115)

S obzirom na posljednje stihove zgode, čitatelj se ne može oteti dojmu da cijeli pastoralni lirski sastavak funkcionira kao lauda čistoći tijela i njezinu očuvanju te da se na događaje koji su im prethodili može gledati tek kao na, slikovito kazano, metaforičku koprenu. Zgoda je narativna, ispriповijedana iz pozicije depersonaliziranoga kazivača, a mjestimice se donose iskazi pastirice i pastira u obliku upravnoga govora.

U *Zgodi VII.* Ignjata Đurđevića ljubavnu idilu pastirice Zorke i pastira Radmila narušava zmija koja je usmrtila pastira. Nakon što je shvatila što se dogodilo Radmilu, Zorka je ubrala otrovni cvijet i otrovala se njime. U uvodnim se stihovima depersonalizirani kazivač obraća diklicama i prepričava im zgodu koja se dogodila:

Diklice, kojiem sred lica
s tratorom cavti ružica
koje scienite raj pravi

²²⁹ Navođenje jela u pastoralnoj lirici nije bio čest slučaj.

nać u razbludnoj ljubavi. (1–4)

Premda je vrijeme radnje neodređeno „u liepo doba“ (9), zahvaljujući daljnjim opisima može se zaključiti da je riječ o proljeću ili ljetu kada „lug zene, gora i livada“ (11). Odnos pastirice i pastira je senzualiziran, ne samo da mu ona sjedi posred krila, nego su i dodatno aktivni u tjelesnoj prisnosti:

Slas jedna drugu slas zove
a celov sreta celove. (15–16)

Zorka „rukom od lira“ (21) bere *čemin* te ga poklanja Radmilu, a on joj cjelovima plaća za tu gestu. Ljubavno uživanje prekida se zbog Radmilove smrti za koju je zaslužna „zla zmija“ (45) koja se našla u travi:

Pade ter bliedih iz usti
zovući Zorku, duh pusti. (31–32)

Pastirica je odlučila sebe otrovati mirisom otrovnoga cvijeta te je izdahnula grleći Radmila.

U odnosu na većinu dubrovačkih pastoralnih lirskih sastavaka u kojima to nije slučaj, u Đurđevićvoj *Zgodi VII.* dolazi do konzumacije veze. Ako se promatra u odnosu na preostale Đurđevićeve zgode, premda je tema ljubavna ova se zgoda može čitati i kao moralizatorska (kao i neke druge Đurđevićeve zgode): kazivač upozorava diklice što bi im se moglo dogoditi u slučaju da se odaju neprimjerenom ponašanju:

Da ljubav huda i neprava,
kad blazni, tad nas izdava. (7–8)

Pastir i pastirica nalaze se u idiličnom kronotopu koji se narušava zbog nemiloga događaja te se preobražava u *locus horridus*, a u njemu se javlja zmija koja je uz vuka jedna od glavnih prijetnji pastoralnoj idili.

Svenu, ter sa svieh noj strana
pomrča zraka sunčana. (35–36)

Cijela je zgoda narativna, ispriповijedana iz perspektive depersonaliziranoga kazivača, a tek se na jednom mjestu javlja iskaz pastirice Zorke koji zauzima ukupno 8 od sveukupnih 70 redaka pjesme.

I u posljednjoj je Đurđevićevoj zgodi, *Zgodi IX.*,²³⁰ tema ljubavna – pastir Ljubdrag prijevarom dolazi do Zorislave, a nakon što ona postaje svjesna Ljubdragova čina oduzima si život. Nesretni se Ljubdrag potom i sam ubija. Depersonalizirani kazivač u uvodnim stihovima iznosi generaliziranu opasku koja se odnosi na muškarce te poziva *vile* na oprez:

Sve su vile bez temelja
svi pastieri bez istine:
za na svrhu doć od žela
motre, lažu, tlape, hine:
nu er žena slabija je
privarena češća ostaje.

Tiem, o dikle ponosite
n'jedna riečim vjere ne da':
sved se bojte, sved scienite
da je u riečieh kâ zasjeda
er prav izgled vami dava
privarena Zorislava. (7–18)

Naime, Zorislava i Gojko živjeli su u sreći sve dok Ljubdrag nije ugledao Zorislavu nagu u vodi te je postao odlučan u nakani da ju učini svojom:

Zgoda donie, da nu vidje
Ljubdrag plovat nagu obljeti
I s vidjeña toga ublidje
Mrtav za u noj sved živjeti
čiem iz vode ljepos naga
plamenom je stvorila ga

On je moli – ona neće:
on je sliedi – ona utječe:
što je ona tvrda odveće
tiem on jaču ljubav stječe:
drazi mu su š ne svi trudi
tako hudu većma 'e žudi. (25–36)

Pastirova se domišljatost uspoređuje s prizorima iz prirode, odnosno kao što se orao dovija raznim varkama ne bi li iznio živu glavu, tako se i pastir domišlja varci u nadi da će Zorislava biti njegova. Njegova je želja toliko jaka da planira prinijeti i žrtvu Kupidu ne bi li mu bog ljubavi nakanu učinio izvedivijom:

Pak junčića koga odzgara

²³⁰ Đurđevićeva *Zgoda XIII.* nije uvrštena u korpus pastoralne lirike. Premda se u toj zgodi javlja žensko ime Zorka koje bi moglo gravitirati pastoralnom svijetu, ostatak sastavka nije blizak kako pastoralnom kronotopu tako ni nekoj od pastoralnih tema.

sniegu slična resi odjeća,
posvetiti vrh otara
ľuvenomu bogu obeća,
ako svrhom srećnom bude
okruniti svo'e požude. (55–60)

Ljubdrag je slagao Zorislavi da je čuo kako su se njezin „vjerjenik drag i mio“ (73) i pastirica Danica dogovorili pod javorom u gaju da će se naći u pustoj špilji. Pastirica je bez mira, „sad se ledi, sad užije“ (82), i vjeruje Ljubdragovim riječima. Kazivač potom generalizira žene i iznosi svoj sud o prevarenoj *gospoji*:

Žena kroz svoj ures mili
bit od inieh draža haje:
digni život svakoj vili
nu ne reci gruba da je:
svaki ini grieh na svieti
izvan tega prostiće ti. (85–90)

Ljubdrag nagovara Zorislavu da pričeka Gojka u špilji: „Čekaj mrkle sred litice, / dok izdajnik dođe hudi“ (103–104), uvjeravajući je da će on misliti da je ona Danica. Savjetuje joj da ga prvo *prigrli*, a potom da mu obznani njegova nedjela te na osvetu grijeha pozove ne samo Boga i svijet, nego i pakao. Zorislava je vesela i misli da će time zasramiti „nevjernoga vjerjenika“ (118) te odlazi u špilju. Ljubdragovu veselju nema premca: „ne gre u spilu neg ulieta“ (134), a prizori pastirove sreće uspoređuju se sa slikama iz prirode:

Srna žedna tač ne hrli
k romonitiem kladencima
tako loza ne prigrli
dub rukami zelenima
kako kaže želju ognenu
ľubdrag grleć svo'u žudjenu. (139–144)

Zorislava kudi Ljubdraga, misleći da je riječ o Gojku, naziva ga nevjernikom i poziva se na prirodu kao moralni arbitar:

Čuj me: ja sam Zorislava,
pri Danici koju ostavi
neka ovieh sred dubrava
živu ružne tvê ľubavi
neka spine, hridi i gore
spoviedaju tvê prikore. (157–162)

Nakon što je uvidjela da je riječ o varci, pastirica se baca niz hrid:

Reče i niz hrid oštru odveće

prosjedene vrh prodoli,
ukolovrat sebe meće
ter satrena pada doli
tako da od ňe prve dike
u ňe slici ne osta slike. (193–198)

Ljubdrag osjeća grizodušje te si također odlučuje uzeti život, a njegove se posljednje rečenice mogu tumačiti i u moralizatorskom tonu:

Љubdrag vidjeć djelo tako
vas poražen kliče u sebi:
»Ja djelovah sam opako
ja sakrivih i svietu i nebi;
zato umriet ću, kô pravo je,
s tobom, dušo duše moje.«

Kad se na smrt sam osudi,
niz visoku ļut se tište
vapeć: »Ovo svakom budi
tko s privarom ļubav ište.«
I oboren tač niz stine
svrši s sobom svo'e krivine. (199–210)

U Zgodi IX. kao zanimljiv se izdvaja motiv kupanja pastirice u vodi, a koji je u 16. stoljeću također upotrijebio Ranjina. Uz mitološke aluzije na kupanje nimfi, javljanje ženske nagosti i vode u lirskim sastavcima pastoralnoga karaktera moglo je biti i praktične prirode – knjiške pastirice boravile su sa stadom u prirodi, a u trenutcima odmora tražile su okrijepu u vodi. Glede karakterizacije lika Zorislave, uz njezinu naivnost, istaknuta je još jedna osobina – vjernost u kojoj je dosljedna do samog kraja što pastiricu profilira kao ženu koja duhom arhetipski pristaje uz idilu prirode. U zgodi se generaliziraju kako žene tako i muškarci, spominje se Kupid, navodi špilja kao mjesto susreta, stanje pastirice i pastira uspoređuje se s prizorima iz prirode, a ljudska sudbina uvjetovana je kauzalnom paradigmom.²³¹ Zgoda je dominantno narativna i ispriповijedana iz perspektive depersonaliziranoga kazivača s umetanjima upravnoga govora, odnosno iskaza pastira i pastirice.

²³¹ Đurđević je bio dosljedan u moralnom tonu u *Zgodama* u tolikoj mjeri da je pojedinim završetcima pristupao drugačije nego što je to bilo u Boccacciovu originalu u koji se ugledao: „Za razliku od nesretnih ljubavnih zbivanja četvrtoga dana, ta se ljubavna zamjena završava povoljno; obožavana i prevarena žena počinje voljeti prevaranta zbog njegove vatrene ljubavi. Đurđević i tu mijenja; završava dvostrukim ubojstvom prevaranta i prevarene žene te proizvodi moralni zaključak: radosnoj Boccacciovoj lascivnosti suprotstavlja ‘pouku’ primjerenu svojim stajalištima“ (Lachmann 2015a: 154).

5.2. Pastoralna ekloga

Jedno od temeljnih i zajedničkih obilježja Teokritove i Vergilijeve pastoralne lirike odnosi se na integriranje pastirskoga razgovora i natjecanja u pjesmi u *locus amoenus*. Ne samo da su pastoralne ekloge u kojima su se dvojica pastira nadmetala u sastavljanju stihova dok im je treći pastir pravedno sudio u antici bile pisane nego se čitanjem tih ekloga stječe dojam da je motiv natjecanja u pjesmi bio daleko rasprostranjeniji i pastoralniji od motiva romantične provenijencije, dakle od onih koji uključuju izmjenjivanje osjećaja ili lament zbog neuzvraćene ljubavi.²³² Premda bi bilo posve pogrešno i neutemeljeno tvrditi da Dubrovčani nisu pisali pastoralne ekloge u kojima su pastiri razgovarali, ipak se može reći da ih nije bilo u onolikoj mjeri koliko bi ih se moglo očekivati kao i da nisu bile dovoljno zaokupljene temom pastirskoga natjecanja u pjesmi. Kada dubrovački pastiri razgovaraju, taj je razgovor daleko od Teokritova ili Vergilijeva razonođenja ispoljenoga u pjesmi²³³ te je bliži raspravljanju o ozbiljnim preokupacijama pastira, koje su najčešće potaknute ljubavnim boljkama ili stavom prema ženama.

Uz ekloge s unutarnjim i vanjskim dijalogom²³⁴ u dubrovačkoj pastoralnoj lirici zastupljena je i dijaloško-narativna pastoralna pjesma u kojoj se dijalozi likova prekidaju komentarima kazivača. Premda se i u dijaloško-narativnim pjesmama prisutan dijalog, poput adespotnih tekstova *Radan, koga svijet znani, Joštera se lijepa vila, Radmio, pastijer gizdavi* ili pak Đurđevićeve *Radmio svjetuje Ľubmira*, one nisu uvrštene u ekloge zbog njihove konzistentne narativnosti. Dijalog se, naime, u tim pjesmama prekida kazivačevim komentarima dok se u eklogi, izuzev uvodnoga i zaključnoga kazivačeva komentara, gradi neprekinuta dijaloška struktura, čime se postiže autentičnost razgovora. Razgovaranje u svijetu pastoralne lirike može se podijeliti u nekoliko skupina – jednu skupinu čine razgovori između dvaju muških glasova, drugu razgovori između dvaju ili više ženskih glasova, treću razgovori

²³² Dio pastoralno-ljubavnih pjesama mogao je biti motiviran i Teokritovom dvadesetisedmom pseudoidilom *Čavrljanje*.

²³³ Ovdje se dakako ne misli na Vergilijevu prvu eklogu, *Melibej i Titir*, atipičnu u tematskom pogledu.

²³⁴ Prema Bogdan: „Kao što je očito, opisana analiza – općenito, pa onda i u hrvatskoj ljubavnoj lirici 15. i 16. stoljeća – izdvaja dvije lirske podvrste: *monološke* i *dijaloške* pjesme. Prvim pojmom označavam tekstove u kojima se tekstualni subjekt nikom ne obraća, odnosno tekstove koji nisu opremljeni apelativnim signalima, već su zasnovani na prikazivanju subjektova toka svijesti ili na monološkim govornim radnjama poput glasnoga razmišljanja ili prisjećanja. Dijaloškom pak lirikom ovdje nazivam lirske tekstove u kojima se kazivač obraća nekom adresatu. Budući da sam u drugom poglavlju već govorio o dijaloškoj lirici i lirici dijaloga, označavajući tim pojmovima lirske pjesme koje su u potpunosti dijalogične, odnosno čiji likovi izmjenjuju replike bez prisutnosti lirske subjekta, treba istaknuti kako je sada riječ o tekstovima u kojima je posredujući komunikacijski sustav u vidu tekstualnog subjekta i dalje prisutan. Njihova je značajka tzv. vanjski dijalog, dok se o unutrašnjem dijalogu govori onda kada unutar nekog teksta likovi izmjenjuju replike“ (Bogdan 2012a: 105).

između muškoga i ženskoga glasa, a u četvrtoj skupini razgovor se vodi među više muških i ženskih glasova.

U pastoralne ekloge s unutarnjim dijalogom ubrajaju se: prve četiri ekloge Ivana Bunića Vučića, *Ljubdrag i Ljubmir*, *Ljubdrag i Radmio*, *Zagorko i Divjak* te *Medan i Radat*, prva, druga, treća, peta, šesta, sedma i osma ekloga Ignjata Đurđevića, *Pir Rumenke i Miljena*, *Љubica*, *Љuvena zabava*, *Lovorka*, *Satiri*, *Čista Zagorka* i *Posjed vilihi* te anonimne ekloge *Razgovor među Љubdragom i Raklicom*, *Radmio i Raklica*, *Љubav bez oružja: Љubica i Radmio*. U pastoralne ekloge s vanjskim dijalogom ubrajaju se: peta ekloga Ivana Bunića Vučića *Gorštak*, četvrta i deveta ekloga Ignjata Đurđevića, *Bijelka i Raklica*, te ekloge anonimnih pjesnika *Gorštak Pelinci*, *Tratorko Dzorki*, *Љubmir ucviľeni* i *Ah, Љubice, dušo moja*.

5.2.1. Razgovor između dvaju muških glasova

Bunićeva druga pastoralna ekloga *Ljubdrag i Ljubmir* najbliža je atmosferi koja se može pronaći u Teokritovoj i Vergilijevoj pastoralnoj lirici i sukus je općih pastoralnih toposa – *locus amoenus*, pastirska pjesma, prijateljstvo i ljubav. Zaštićeni od jakoga sunca pokraj studenca dvojica pastira naizmjenice pjevaju u nadi da će ih čuti pastirice, npr. Ljubmir:

Ovce nam planduju, er je prem poludne;
jeda nas začuju pastirke razbludne,
ter pjesni oboje svaka od njih pohvali,
dipli uzmi ti tvoje, ja ću mē svirali. (5–8)

Ljubdrag i Ljubmir pjesmom žele proslaviti Ljubicu i Raklicu, pitaju prirodu je li vidjela takvu ljepotu, ističu da su ranjene sluge njihove i da im bez njih nema idile, a što je i svojevrsna potvrda toga da je priroda odraz pastirskoga raspoloženja i ljubavnoga spokoja, npr. Ljubmir:

Bez tebe proljetje cvijetje mi ne dijeli,
ni mañe toj cvijetje svoj miris veseli.
Svud oči mē vide kud se vid moj svrne,
ružice gdi blide i liri gdi crne. (45–48)

(...)

Bez tebe ljubljene tamni mi s danom svijet,
neven ki ne vene – vene, i š ñim svaki cvijet.
Svi viri mutni su, sve voće grko je,
kosovi mukli su, a slavic zlo poje. (53–56)

Bunić poseže za petrarkističkim zapažanjem ženske ljepote – pastirice u očima nose svijetlu zraku, usta su im crvena, a prsa očekivano bijela.²³⁵ U Ljubmirovim se riječima ogleda i Bunićeva stilska spretnost, poput uporabe paregmenona:

Dođ', lijepa Ljubice. ljublenom u miru
objavi tvê lice stravlenu Ljubmiru. (33–34)

Nakon što su voljene opjevali, Ljubmir poziva Ljubdraga da pođu kući:

Ljubmir: Pristani, Ljubdraže, sunce je zapalo,
a sve nam bez paše stado je ostalo,
ter lačno i gladno, čijem svaki nas bjesni,
proklina nas jadno i naše sve pjesni,

i blejeć u jadu zavijeva u glase;
teško ti tom stadu ljubovnik kê pase!
Jer ljubav na poraz i na zlo dotjera
i stado u mao čas i s stadom pastijera.

Ljubdrag: Istina sve je toj, stari djed velaš:
gdje se da gnijezdo ŋoj, nije tuj pripaše. (61–72)
(...)

Tim hod'mo, družu moj, kasno je odveće,
spjevaće naše ovoj bit će nam od smeće.
Domaćin ti nijesi, vrh mene jesu ini,
doćeš ti maćesi, a doću ja strini. (73–76)

Ljubmirovim riječima razgraničava se idiličan aspekt pastirskoga življenja od onoga prozaičnoga koji sa sobom nosi obvezu brige za stado. Njegove reminiscencije na savjete starijih te strah zbog kasnijega povratka kući govore o nezrelosti i zaigranosti pastira koji su svjesni da su zaboravili na primarni razlog odlaska na ispašu zbog čega bi mogli snositi i posljedice. Time Bunić evocira stihove Teokritove sedme pseudo-idile, *Pastiri pjevači*, u kojoj Menalka zbog straha od strogoga oca i majke, koja svaku večer prebrojava ovce, odbija ponuditi janje kao ulog u natjecanju u pjevanju.

I Đurđevićeva je peta pastoralna ekloga, *Lovorka*, u kojoj se jedan pastir žali drugomu zbog toga što ga je voljena pastirica iznevjerila i pošla za drugoga, ljubavnoga karaktera, no osim što se u njoj može čitati o nesretnoj ljubavi, ona je i svojevrsna oda prijateljstvu između

²³⁵ Tradicija pjesnika 15. i 16. stoljeća koji su konvencionalno slavili ljepotu gospoje, odnosno petrarkistički intoniran opis žene s primjesama elemenata iz narodne pjesme nastavila se i u sedamnaestostoljetnim pastoralnim stihovima: „(...) pri čemu, razume se, nisu ni pomišljali da spomenu bilo koju realnu crtu i jedne od žena za kojima su odista uzdisali i za koje su ovu liriku i pisali, već su samo nastojali, po običaju svog doba, da u jednom liku predstave humanistički ideal ženske lepote, o kome se tada sanja, o kome se filozofski raspravlja i diskutuje“ (Pantić 1978: 121).

dvojice pastira. Pastir Zelenko, prijatelj ranjenoga Ljubmira, nije tek pasivni i nezainteresirani slušač, nego potiče Ljubmira na razgovor, tješi ga, nadopunjuje i iskreno suosjeća s njegovom patnjom:

Zmaj da me je nasrnuo,
da me obsinu tries ogñeni.
ne bih srcem protrnuo
i izčeznuo toli u meni,

koliko me smete i rani
sad čuvena boles tvoja,
a nadasve nenadani
uzrok tvoga nepokoja. (93–100)

Povezanost je obostrana, ne samo da je Ljubmir sa Zelenkom podijelio svoja sjećanja i najdublje emocije nego i iznemogao u njemu traži snagu:

Rañen Ľubdrag hudom česti
još slieđaše svoj plač, kade
vas izčeznut od bolesti
svom Zelenku na skut pade. (533–536)

U Đurđevićевой šestoj pastoralnoj eklogi, *Satiri*, s podnaslovom, *dva mlada satira na običajnu od poluzvijerskijeh ljudi i besjede i spijevaju nesmotrno* naizmjence pjevaju dvojica satira. U uvodnim stihovima zamjetno je odstupanje od uobičajene vremenske odrednice – satiri po dubravama traže pastirice, no čine to u jesensko doba:

Plodno u doba, jesen kada
za liek svietu ucviļenu
od veselieħ vinograda
prolievaše krv rumenu. (1–4)

Dvojicu satira, Vučaja i Medana, „ogrubljenje preslike pastira Menalkasa i Dametasa“ (Lachmann 2015a: 140) iz Vergilijeve treće ekloge, *Menalka, Dameta i Palemon*, Đurđević profilira u svjetlu komičnoga ponajprije njihovim opisom te time određuje ton ekloge – oni su zarasla lica, razroka pogleda, rudoga čela, lijepi su koliko „divjač liepa može biti“ (14). Satiri se podruguju jedan drugom, kako zbog ponašanja tako i zbog izgleda, nastojeći prikazati sebe u boljem svjetlu. Primjerice, Vučaj Medanu kaže da je Zorka jučer svenula pred njegovom pojavom, Medan ga zauzvrat podbada, a na njegovo podbadanje Vučaj domišljato nadovezuje svoje. Medan niz zatvara gnomskom invektivom:

Med.: Imô si joj u tom jadu
za oživjet je, da ne izgine,

tvoju ukazat kozju bradu
i te pasje čelupine.

Vuč.: Muč', er u svem riet se mogu
vrjedn'ji od tebe, ljepši i jači.

Med.: Podigla je žaba nogu,
da se s koñem izjednači. (57–64)

Satiri se natječu u pjesmi, a Vučaj poziva planinu da bude svjedok da je njegova izvedba umješnija: „nek svjedoči sva planina, da je pjevam ļuvenije“ (91–92). Opisuje Rakličinu ljubav nekonvencionalnim, može se reći ljubavnomu lamentu neprimjerenim, gotovo degutantnim prispodobama, primjerice njegovo je srce nemila djeva uzela kao što krvožedni orlovi raskidaju ptice dok „krv odzgar do tli frca“ (104). No ipak valja imati na umu da satiri jesu divlji ljudi i da je njihov manjak tankoćutnosti i delikatnoga opažanja u skladu s njihovom robusnom pojavom. Svako drugačije predočavanje satira bilo bi začudnije od onoga koje je ponudio Đurđević. Iako i ostatak ekloge obiluje motivima koji oblikuju nekultivirani svijet, ona se ipak tonom mjestimice donekle približava konvencionalnoj naravi pastoralne lirike:

Vuč. Bez Rakle mi bliedi nebo
i na istoku dan zamrkne,
ružice mi pocrne bo
i prisladki med mi ogrkne:

a kad ona k meni stupi,
tad me rados vik ne izda,
zene cvietje, med se kupi
i s dva sunca dan se gizda. (141–148)

(...)

Med. Kad ne vidim moga sunca,
moj živući plam se smrzne
tad mi tanac pjeñe od glunca
i začinka svaka omrzne. (151–154)

Konvencionalna mjesta koja pripadaju naslijeđu ljubavne lirike najčešće se upotpunjuju rustikalnim motivskim repertoarom koji uključuje ogoljenu senzualnost: „mene Raklin gñiev rasipļe, / kad joj pružim ruku u ñedra“ (163–164) i realističnu viziju pastirice: „Rakle voļu mû zauzda / i oštrogam oštciem udrî“ (181–182). Folklornomu motivskom repertoaru u potpunosti se približava uzvikom (mitološke prirode) na koji se može gledati i u okvirima refrena: *Hoja, Lero, Dolerije!*. Đurđevićeva pastoralna ekloga završava slikom pastirica skrivenih u gaju. One su cijelo vrijeme slušale pjesmu satira te su se zatim glasno nasmijale kako bi im se odale prije nego su se dale u bijeg:

Čiem teku oni i njih svaka
bježi, a žudi bit stignuta,
sve noć zavi što bi paka
sred tamnoga svoga skuta. (245–248)

Slikom pastirica koje bježe, a žele biti stignute Đurđević se dotiče merituma pastoralne, a i ljubavne lirike uopće – ni pastirima, a ni pastircama ne bi bilo drago kada njihovu sjedinjavanju ne bi prethodila igra verbalnoga nadmetanja, dovrtljivih senzualno-dvosmislenih dosjetki pa čak i prozaičnoga izmjenjivanja ljubavnih osjećaja. Drugim riječima rečeno, pastirica želi izmicati i biti stignuta jednako onoliko koliko ju pastir želi vidjeti u bijegu pa je se domoći, a čitatelj čitati o tome.²³⁶

U skupinu razgovora između dvaju muških likova mogu se ubrojiti i Bunićeva prva, treća i četvrta pastoralna ekloga: *Ljubdrag i Radmio* (pastir tješi nesretno zaljubljenoga

²³⁶ Pastiričino odgađanje užitka i slavljenje čednosti Đurđević je opjevao i izvan pastoralnoga konteksta u pjesmi *Љubica sramežljiva*. Ta je pjesma koncipirana kao pohvala „(lažnom) djevojačkom ‘sramu’, odnosno glumljenu nećkanju (‘kada hoće, ko da neće’)“ (Kravar 2003: 440). Riječ je o sljedećim stihovima:

O Љubice, s tvoga srama
moja ljubav uzrastjeće,
ako moga vlas od plama
uzrastjeti može veće.

Sram je u vilah rajska dika,
od kreposti zraka mila,
plemenita draga slika
sunčanoga rumenila. (1–8)

(...)

Taka e mlada djevojčica
kad još želju sramom krije
cavti i zrakom svoga lica
sja nad zorom rumenije. (17–20)

(...)

Kad se ukaže puna smeće
posmjehne se skrovno opeta:
kada hoće, kô da neće
i celove bježeć sreta. (37–40)

(...)

Er znaj, ona vil na sviti
dostojna je da je svak dvori
kô te lasno ne zasiti,
kâ te dugo prem ne izmori. (45–48)

prijatelja pastira), *Medan i Radat* (dvojica satira žale za prošlim vremenima) te *Zagorko i Divjak* (dvojica pastira nižu oprečne stavove o ženama).²³⁷

5.2.2. Razgovor dvaju ili više ženskih glasova

U Đurđevićевой nedovršenoj osmoj pastoralnoj eklogi, *Posjed vilići*, šest *diklica* – Ljubica, Miljena, Tratorka, Koraljka, Dzorka i Dubravka – krata dokolicu pokraj vode: „gdi zima ne hara travicu ni cvietje / i s mraznieh vjetara ne umira proljetje“ (3–4), igrajući igru. Svako od njih Dubravka je dodijelila ime cvijeta koje pastirice moraju zapamtiti i koristiti tijekom igre. *Diklice* su svjesne da im je bolje razonoditi se na takav način nego zlim jezikom govoriti o drugima:

- Łub.: Ovaka nam biti zabava sved ima,
ne vasdan hoditi za tuđiem poslima.
Mil.: Da ňeka od vila svo'e griňe razgleda,
maŇe bi činila zlorećieh posjeda. (45–48)
(...)
Dub.: U taj grieh, kojieme korite ostale,
i vi ste, druge mē, koreć ih upale. (55–56)

Pastirice jedna za drugom nižu misli o ljubavi, a jedna od njih u pjesmi slavi život u prirodi – ističe da je blažen onaj tko može živjeti u dubravi i u idiličnom kraju uživati u plesu i pjesmi s pastiricama te tako biti udaljen od gradske nesreće. Dobivaju i zadatak u kojemu moraju reći u što bi povile ljubav da je malo dijete, a njihovi odgovori idu u prilog različitim viđenjima ljubavi. Jedna bi ju pastirica povila u cvijet jer ljubav ima prikrivenu ćud, tj. ona je zmija u cvijeću; druga bi ju povila u crnu koprenu jer je ljubav bolest; treća bi ju povila u zlato jer svatko ljubi i želi zlato, a zlatna strijela pogađa i *ljubovnike*; četvrta bi ju povila *gvozdjem* jer „ľuveni / žude ľubav kâ 'e braŇena“ (303–304). Tratorka je upitala pastirice za koga bi udale *ľuvenoga boga* da mogu, a one odgovaraju da bi to bile djevica, udovica i usidjelica ili pak jedna

²³⁷ Dvojica pastira mogli su biti i dijelom pastoralne lirike koja nije bila ekloškoga karaktera. Primjerice, u adespotnoj pastoralno-mizoginoj narativnoj pjesmi s obraćanjem prisutnomu adresatu *Dava Ľubdrag dobre i svete* Ľubdrag savjetuje Ľubmiru da se kloni Zagorka jer se pastiricama ne može vjerovati. Iako je Ľubmirov odgovor, odnosno njegov govorni iskaz u pjesmi, izostao, na temelju uvoda kazivača u 3. licu jednine može se pretpostaviti da je on u Ľubdragovoj neposrednoj blizini. Slične je tematike i adespotna pastoralno-ljubavna narativna pjesma s obraćanjem prisutnomu adresatu *Ľubdrag pastir svjetovaše Lovorka, svoga druga, u ovi naćin* u kojoj Ľubdrag savjetuje Lovorku da ne gleda tuđe pastirice. Naime, nekadašnja Lovorkova pastirica sada je s Radmilom: „ľubjena se tvoja vila / družijem u dar dopustila“ (13–14), Radmio uživa njezine rajske ľjeposti, a Ľubdrag mu savjetuje da pronađe drugu pa će tako zaboraviti Sunćanicu. Premda je ćitatelj ostao uskraćen za Lovorkov komentar, ipak na kraju pjesme doznaje njegovu nakanu iz komentara impersonalnoga kazivača: „Ni mu reće ni odgovori / pastir nego svũ vil dvori“ (37–38).

od njih (što je popraćeno duhovitim komentarima o tome zašto bi to trebale biti baš one). Premda ta pastoralna ekloga oslikava trenutak dokolice, donekle je i moralizatorski intonirana.

U skupinu razgovora dvaju ženskih likova mogu se ubrojati druga i sedma Đurđevićeva pastoralna ekloga, *Љubica* (starica Mlađena savjetuje pastiricu Ljubicu na bogatu udaju) te *Čista Zagorka* (majka savjetuje kćer na udaju, a ona pritom zagovara čistoću tijela).²³⁸

5.2.3. Razgovor između muškoga i ženskoga glasa

U dubrovačkoj pastoralnoj lirici 17. stoljeća na hrvatskom jeziku mogu se naći i pastoralne ekloge u kojima razgovaraju pastirica i pastir, poput adespotne *Razgovor među Љubdragom i Raklicom*. Okosnicu pjesme čini patnja Ljubdraga i Raklice, koja se, zahvaljujući njihovu kompetitivnom nastojanju da svatko svoju bol predoči kao veću i nepodnošljiviju, pretvara u predvidljivi lament temeljen na očekivanom nizanju motiva ognja koji „prli i žeže roba“ (4) te na dramatičnoj gradaciji unutarnjega nemira Rakle koja „plače, uzdiše, vene, umira“ (10). *Ljuveno* afektiranje nastavlja se pri svakoj sljedećoj rečenici:

Љ(ubmir):
Stotijem dijelom riječ ne može
izrijet rane srca moga,
koje trpim – ah, jaoh, Bože! –
sred srdašca rañenoga,
mnim tamnijeh sred ponora
nije na svijeti muka gora!

Rak(lica):
Prije ću vele pribrojiti
morski pijesak sitan toli
neg besjedom moći izriti
dio najmañi mojijeh boli,
i ako u mukah družu stoje,
gdje god ja sam, muka to je. (13–24)²³⁹

²³⁸ Konvencionalnim razgovorima mogu se pridružiti i narativne pjesme s obraćanjem prisutnomu adresatu poput adespotne pastoralno-senzualne pjesme *Nedorasla plavulica* u kojoj kći prepričava majci susret s Ljubmirom. Djevojka navodi i Ljubmirove rečenice, njezin se iskaz ne prekida komentarima impersonalnoga kazivača, a da je majka negdje u blizini, postaje jasno zahvaljujući uvodnom komentaru kazivača u 3. licu jednine. Slično se može gledati i na adespotnu pastoralno-moralizatorsku pjesmu *Sred mlađahnijeh pastjerica* u kojoj Koraljka savjetuje Ljubicu da ne gubi dane bez ljubavi, a zahvaljujući uvodnom komentaru impersonalnoga kazivača jasno je da pastirice stoje kraj bistre vode. Spomenute dvije pjesme nisu primjer konvencionalnoga oblika razgovora, no zbog uvodnih komentarskih signala na njih se ipak donekle može gledati u tom svjetlu.

²³⁹ O veličanju u kojem se ne mogu naći riječi da bi se nekoga ili nešto dostojno proslavilo vidjeti kod Curtiusa (1998: 176–178).

U pjesmi se javlja i motiv prolaznosti, „čim si mlada dni ne gubi“ (52), što nije nikakav novum u ljubavnoj lirici, a još manje u onoj smještenoj u pastoralno okruženje koje poziva na uživanje u trenutku i odraz je filozofije *carpe diem*.

Slično je intonirana i adespotna pastoralna ekloga *Radmio i Raklica* – zaljubljeni pastirica i pastir osamljeni sjede,²⁴⁰ izmjenjuju ljubavne izjave dok im je svjedok „bog od ljubavi“ (4). Radmilov je pak opis Rakličina lica nešto prošireniji od uvriježenoga:

Ili [j]e cvijeće tvoga lica
milijem rosam napojeno
il svê blago goji pčelica
sred tvojijeh usta doneseno? (9–12)

U ljubavnom prenemaganju izdvaja se igra s riječju cjelov:

Rak(lica)
Jer čijem celov duh priteže,
duh za odletjet već doteče,
nu ga celov drugi sveže
i na život vrati preče. (73–76)

(...)

Rad(mio)
Dake, nek se ljubav slovi,
ljubimo se, mâ ljubjena,
uzmnožu se nek celovi,
nek se uzumnoži slas žuđena,

nek posvetim celov tebi,
il me budeš celivati,
čestit, dušo mâ pod nebi,
po tebi ću sved se zvati. (79–84)

Rak(lica)
Tisuć celov evo u tijeku
za tebi ih posvetiti,
nek na usta duše teku
kroz celov se sjediniti.

Ili budem celivana
ili budem celivati
tvom ljuvezni, dušo izbrana,
čestita ću sved se zvati. (77–92)

²⁴⁰ Cjelovi su *ljuveni* i *medeni*, slast je rajska kao i *pokoji*, a u pjesmi se može naći i oksimoron u kojemu srce mrazno plane.

I u Đurđevićевой trećoj pastoralnoj eklogi *Luvena zabava* razgovor između Radmila i Raklice, koji su izmjenjujući riječi požude dočekali jutro, također uključuje poljupce – slast se poljupcima prenosi s usta na usta, ljubavnici se ne mogu odlučiti čiji je cjelov slađi niti ih mogu izbrojati, umaraju se ljubeći, a u jednom dijelu ekloge gotovo da nema stiha u kojemu se ne divinizira uloga poljupca, a to se postiže uporabom paregmenona i poliptotona:²⁴¹

Neka jedan kon drugoga
sastučeni sto'e celovi,
vrh celova pače istoga
rumeni se celov novi.

Celivajmo celov isti
i med u nem od ljubavi,
da slas celov nov očisti
koju celov prvi ostavi.

Na celov se celov trati,
da oni celov platu iznađe
bit celivan tisućkrati
kî celivat bude slađe. (79–90)

Potrebno je spomenuti i da je radnja Đurđevićeve treće pastoralne ekloge smještena u atipičan vremenski okvir – ljubavnici želju smiruju pod okriljem ljetne noći, a njihovo ljubovanje prekinula je zora:

Ljetni mrak krijaše jur kola sunčana
i vjetric dvoraše ljepšu noć od dana,
služahu zvijezde svim za drage vil steći,
posmiehom veselim odizgar trepteći,
kad govor luveni ovi je pustio
ukradom združeni s Raklicom Radmio. (1–6)

(...)

Noć vesela vedra ova
koliciem se zviezdami zlati. (71–72)

(...)

Tako tuj dva mlada goreć u ljubavi
prodoše noć tada u sladkoj zabavi,
dokle god razdieli zavidna njih zora,

²⁴¹ Tematiziranje cjelivanja bilo je jedno od obilježja barokne lirike: „Potpuno u baroknom duhu bilo je Đurđevićevo pevanje o ženskim ustima, kao izvoru slasti, i o poljupcima. Antički motiv, koji je, počevši od Katula, prošao kroz mnoge obrade, i baroknoj poeziji bio je okvir za senzualnost i lascivnost“ (Bojović 2001: 289). O temi poljupca pisala je i Zogović (1995: 116–129).

noseći dan bieli s višnoga prozora. (161–164)

Može se naslutiti da pastirica i pastir noć provode na livadi.

Koliko vjetric tih
livadi po ovoj prosipa cvietâ svih. (95–96)

Adespotna pastoralna ekloga *Љubav bez oružja: Љubica i Radmio* zamjetno je drugačija od ostatka dubrovačke pastoralne lirike 17. stoljeća, no ne toliko zbog teme na kojoj se temelji koliko zbog načina na koji je pisana. Ona je eklatantan primjer „lirike dijaloga“ (Bogdan 2003: 35). Izdvaja se i svojom kratkoćom. Počevši od naslova, koji nije uobičajeno transparentan, nego implicitno aludira na retoriku s bojnoga polja koja se često rabi u tekstovima ljubavnoga karaktera, a s kojom se pjesnik očigledno poigrava, do dijaloga koji u prvi mah nema smisla te na koncu narušene kompozicije teksta. Premda nigdje nije naznačeno kako bi pastoralna ekloga trebala biti građena, ona obično ima prepoznatljivu tematsku sukcesiju – u uvodnim se stihovima likovi smještaju u pastoralni ambijent ili se na neki drugi način čitatelja senzibilizira za radnju teksta. U ovom se slučaju čitatelja uvodi *in medias res*, što je znao biti slučaj i u drugim pastoralnim eklogama, s tim da nije posve jasno kakva bi to radnja trebala biti i ima li je uopće. Radmio i Ljubica naoko nasumice nižu nepovezane rečenice čiju koherentnost narušava i prekidanje koje uključuje zazivanje jedno drugoga:

Љ(ubica): Radmile! / Rad(mio): Љubice, znaš li ti?
Љ(ubica): Ne ima strijele / R(admio): Ne ima plama bog od ljubavi.
Љ(ubica): Radmile / R(admio): Љubice, znaš li ti,
R(admio): za ne grijat / Љ(ubica): za ne rañat srdašce
R(admio): mojoj vili / Љ(ubica): mom pastiru u ovoj dubravi? (1–5)
(...)
R(admio): Bog ljubeni plam ugasi / Љ(ubica): Prilomi strilu. (8)

Ipak, nakon pažljivoga iščitavanja ta pastoralna ekloga djeluje kao epizoda iz ljubavnoga razgovora pastirice i pastira, epizoda koja se možda može čitati i kao opjevanje kraja njihove ljubavi, a koja se od ostatka dubrovačke pastoralne lirike ponajviše razlikuje neuobičajeno kratkim i dinamičnim iskazima prigodnijima za scensko uprizorenje te neupletanjem posrednoga kazivača.²⁴² Premda je riječ o kratkom tekstu obično su se pastoralne

²⁴² Nakon konvencionalnih razgovora u kojima su prisutna oba sugovornika, ponovno valja ukazati i na atipične dijaloške situacije u kojima je sugovornik izostao, ali se zbog signala u tekstu (uvodnih ili zaključnih komentara impersonalnoga kazivača) dâ naslutiti da se nalazi negdje u blizini. Primjerice, u Bunićevoj apelativnoj pjesmi pod rednim brojem 6 [*Ah, Rakle, ne bježi, ah, Rakle, čekaj me*] u kojoj se prema sadržaju pretpostavlja da pastirica bježi, a pastir ju nastoji stići, u narativnim pjesmama s obraćanjem prisutnom adresatu pod rednim brojem 24 [*Rakle lijepa i juvena*] u kojoj pastirica trči za pastirom, sustiže ga te ju on grli i ljubi i 26 [*Usred poludna*] u kojoj Rakle poziva Ljubmira u sjenu na *razblude*, a iz njezinih riječi stječe se dojam da bi on mogao biti u neposrednoj blizini, „potež’ se k meni!“ (12) te apelativnoj pjesmi pod rednim brojem 27 [*Već ostajte sve gospoje*], u kojoj

ekloge odlikovale većim brojem stihova uvršten je među ekloške ponajprije zato što je u njemu ostvaren dijalog i to u onoj najčišćoj, odnosno najbližoj inačici stvarnoga dijaloga, ali i zbog grafičkoga izdvajanja imena likova u tekstu na način blizak tekstovima dramske naravi.

5.2.4. Razgovor više muških i ženskih glasova (skup pastira, vila, satira)

Dok su se kod Teokrita i Vergilija mogla naći tri pastira – dvojica se natječu u pjevanju, a treći je ulozi sudca – pjesnici pastoralne lirike na hrvatskom jeziku suzili su broj likova na dvojicu pastira, pastira i pastiricu, pastira i njegova oca, pastiricu i majku ili pak pastiricu i staricu. Time se međutim ne želi navesti na zaključak da se u pastoralnoj pjesmi ili pastoralnoj eklogi ne pojavljuje više od dvaju likova, već se samo želi istaknuti da to nije bila uobičajena pojava hrvatskoga pastoralnog lirskog svijeta. Prva Đurđevićeva pastoralna ekloga, *Pir Rumenke i Miljena*, razlikuje se od ostalih pastoralnih ekloga brojem aktera pastoralnoga svijeta jer su u njoj uz pastira Radmila prisutni i skupovi pastira, satira, *pirnika* i vila.²⁴³ Ta Đurđevićeva ekloga u potpunosti odražava idiličnost pastoralnoga života. Sa „srećniem pirom“ (11) dolazi i smjena godišnjega doba, zima ustupa mjesto proljeću i čini krajolik u potpunosti dostojan vjenčanoga dana dvoje zaljubljenih. Pastiricu Rumenku kolektivni kazivač profilirao je u skladu s idealom poznatim još od antičke filozofije, kalokagatijom, i učinio ju lijepom i dobrom:

Liepu Rumenku, u dragosti
koje ljepos suncu odsiva,
a čud blaga svo'om ljeposti
istu ljepos pridobiva. (13–16)

Miljen je dostojan takve Rumenke jer se gizda „blagom, licem, znañem, krvi“ (19), a pastiri i vile žele opjevati „pričestite vjerenike“ (24).²⁴⁴ Ne samo da su se uzvanici okitili nego su okitili i životinje i prirodu, čime se daje do znanja koliko je važna uloga stada i prirode u svijetu pastira – na njih se ne gleda samo u okvirima praktičnoga, nego ih se postavlja na položaj ravnopravan čovjekovu:

I ne samo naresimo
svi veseļem srca i lica

pastir Ljubici i Jasenki objašnjava da ne može biti s njima jer ga je zamamila samo jedna, Rakle (riječ je o iznimci u toj skupini jer kazivač »komunicira« s više kazivačica).

²⁴³ Iako ta Đurđevićeva ekloga obiluje likovima, u njoj se ne može govoriti o konvencionalnom dijalogu koji bi ipak iziskivao slušanje i nadovezivanje na ono što sugovornik govori, nego radije o nizanju različitih izjava kojima je zajedničko što se odnose na slavljenje ljubavi mladenaca.

²⁴⁴ S obzirom da su u toj pastoralnoj eklogi vile u društvu satira, može se pretpostaviti da je riječ o mitološkim bićima, a ne o metafori za pastirice.

i pram skladno nakitimo
viencim rusâ i ružica,

neg pomnimo da i u cvietu
rumene se stada biela
i zeleni vienci opletu
volovima tvrda čela.

Dub, kî nejma cvietja svoga.
cviet pristavljen na se primi:
golet hridja neplodnoga
zeni kitam razlicimi. (45–56)

Životinje ponašanjem sudjeluju u izgradnji harmonije pastoralnoga kraja:

Junčić s blagom svojom dragom
mlada ovčica s draziem pase:
danas svaka zvier i ptica
ľubovnica
sve što ľubi drži uza se. (95–99)

(...)

Danas zmija najgorčija
bludeći se jied ostavlja;
lav nesviesni, vepar hudi
pri razbludi
svo' u nemilos zaboravlja. (104–108)

Govornu ulogu dobiva i slavuj – poziva na slobodnije ponašanje koje je za vrijeme slavljenja ljubavi prihvatljivo:

Svoj izbrani plam na grani
ľuven slavic zove i poje:
»Letni k meni, dušo, er sada,
ako ikada,
celivat se pristojno je.« (122–126)

Starac Radmio priželjkuje uz ples satira i jeku – priroda se prožima iskustvima čovjeka pa se stječe privid da i aktivno sudjeluje u njima:

Tere na naš glas medeni
nošen blazieh od vjetara
gora iz guste svo'e zeleni
razliega se i odgovara. (73–76)

Dinamika se u eklogu unosi refrenom koji pastiri i pastirice izgovaraju, a koji mjestimice postaje niz dobrih želja mladencima, dok želje vila uključuju reminiscencije na Zlatno doba.

Humoristično i folklorno Đurđević je integrirao u pjesmu satira, primjerice u refrenu: *udri, bubnu, glumče, sviri*. Skupini satira svadbeni svečanost povod je za radost te slavljenje mladenaca, ali i za prekomjerno uživanje u hrani i piću:

Ne je lice vidjet svuda
kô posuta rusam gruda.
Za nom ginu svi pastiri;
udri, bubnu, glumče, sviri!

Ako 'e Miljen zet čestiti,
i ja š nime zet ću biti:
on će diklu liepu odveće
a ja sočno grliti pleće.

On će ljubiti usta od vile,
ja kantulu bačve mile
dok se ljubav mâ samiri:
udri, bubnu, glumče, sviri!

Mê na gozbi srce žudi
da s nevjestom svak me nudi. –
ne da stisnem usta i jajce
liznem samo na kravajce,

neg da u tustom smoku i vinu
mû nabređam trbušinu.
da se većma triš raširi:
udri, bubnu, glumče, sviri!

Je li draža stvar na sviti
negli vasdan jesti i piti,
dokle god ti ješa iz oči
ušim, grlom, nosom skoči. (169–192)

Želje izriču i ostali okupljeni pirnici. Te su želje erotske naravi i njihova će realizacija postati legitimna činom vjenčanja. Viđenjem Rumenke kao prestrašene, zarumenjenje i zasramljene djevojke zbog onoga što ima doći u bračnoj postelji, pirnici aludiraju na njezinu neokaljanu tjelesnu čast. U skladu sa senzualnošću pastoralne lirike, Rumenka je sretna te „potajnu rados ćuti“ (219) zbog čina koji slijedi. Pirnici zatim Miljenku dijele savjete koji će mu biti od koristi u intimnom životu. Starac Radmio na koncu im udjeljuje blagoslov koji je odraz onoga što je u svijetu pastira važno – bogate njive, plodna stada, urešena livada i lug koji obiluje voćem. Želi im ljubav i fizičku ljepotu, ali i da budu „vrući u željah“ (266) te bogati u potomstvu. Jasno je da su Radmilove riječi više od pukoga savjeta mladencima jer zapravo odražavaju ideju pastoralnoga življenja, ideju koja je u eklogi uspješno združila mitsko i

idilično, senzualno i erotsko, ljubav i prijateljstvo, pjesmu i ples, ideju koja odražava iskonski odnos prirode i čovjeka.

Uz pastoralne ekloge s unutarnjim dijalogom, Dubrovčani su pisali i pastoralne ekloge s vanjskim dijalogom, odnosno apelativne ekloge. U apelativne pastoralne ekloge u kojima ne postoji stvarni sugovornik nego se razgovor fingira²⁴⁵ ubrajaju se sljedeće: Bunićeva peta ekloga *Gorštak* (pastir se obraća pastirici i moli ju za naklonost), Đurđevićeva četvrta ekloga *Bijelka* (pastir Medvjedko neutježno žali za pastiricom Bijelkom) i deveta ekloga *Raklica* (pastir Medvjedko nesretan je zbog nemilosrdne pastirice Raklice). Sve tri pastoralne ekloge, izuzev apelativnih signala, odlikuje humorističan ton i odmicanje od ustaljenih udvaralačkih konstrukcija te približavanje rustikalnom načinu zavođenja. Tim se apelativnim pastoralnim eklogama mogu pridružiti i apelativne pastoralne ekloge anonimnih pjesnika, s tim da njih ne odlikuje parodijski prizvuk nego patetičnost u ljubavnom izlaganju. Riječ je o sljedećim pastoralnim eklogama: *Gorštak Pelinci* (ucviljeni Gorštak krvlju piše pismo Pelinki koristeći apelativne signale poput „o, gospoje“ (3), „zvijeri plaha“ (13), „moja vilo“ (97), „izbrani moj pokoju“ (157) i sl.), *Tratorko Dzorki* (pastir se obraća pismu kao poklisaru njegove boli izjavama poput „o, glasniče truda moga“ (6), „mili navjesniče moj pun jada“ (29–30), a zatim objašnjava pismu što treba reći kada vidi Dzorku obraćajući joj se apelativnim signalima „dušo huda“ (61), „nemila“ (77), „zviri“ (77) i sl.), *Љubmir ucviļeni* (Љubmir piše Rakli prije rastanka i obraća joj se na sljedeći način: „Rakle moja mila“ (1), „raju moj izbrani“ (2), „moj braće“ (9), „moj pokoju“ (29) i sl.) te *Ah, Љubice, dušo moja* (kazivač se obraća Љubici, a zatim upućuje svoje „pjesni“ (69) da pođu Љubici ne bi li svrnula pogled na njega).

Svim navedenim apelativnim pastoralnim eklogama zajedničko je to što se pastir obraća pastirici ili govori drugima o ljubljenoj pa pjesme obilježava i izostanak njezine reakcije. Pastirov lament može se prekinuti umetanjem iskaza predmeta (pismo), nekoga drugog lika pa i iskaza pastirice kojoj je lament upućen, no i taj je upravni govor pod svojevrsnom

²⁴⁵ Primjer takvoga teksta iz antičke tradicije Teokritova je jedanaesta pastoralna idila *Kiklop*. U njoj se Polifem obraća Galatěji:

Što, Galatějo bijela, odbacuješ tog tko te ljubi. (19)
(...)
Znam ja, dražesna djevo, zbog čega bježiš od mene! (30)
(...)
Mila jabuko slatka, kad zá te pjevam i zá se. (39)
(...)
Sad ću djevojčice, zbilja, sad odmah naučiti plivat. (60)
(...)
Izlazi van, Galatějo! Kad izadeš daj se okani
Odlazit kući, k'o i já što ovdje se sada posadih! (XI. 63–64)

jurisdikcijom primarnoga kazivača jer im formira govorni iskaz koji bi on u stvarnosti želio čuti ili za koji bi volio da bude koncipiran na određen način koji će uspješno izazvati samilost kod pastirice. Navedene pastoralne ekloge s vanjskim dijalogom nisu u tolikoj mjeri scenične koliko su to ekloge u kojima je realiziran unutarnji dijalog niti se za njih može reći da su primjer konvencionalnoga pastirskog razgovora, tj. razgovaranja, ali ipak sadrže ideju razgovora, onoga željenoga i fingiranoga.

5.3. Pastoralno-moralizatorska lirika

U pastoralno-moralizatorsku liriku ubrajaju se sljedeći tekstovi: druga i sedma pastoralna ekloga Ignjata Đurđevića, *Čista Zagorka* i *Љubica*, te njegove pjesme *Danica rañena od pčele*, *Dzorka ranena od pčele* i *Radmio svjetuje Љubmira*, kao i pjesme anonimnih pjesnika *Joštera se lijepa vila*, *Radan, koga svjeti znani*, *Љubdrag pastir svjetovaše Lovorka*, *svoga druga*, *u ovi način* i *Sred mlađahnijeh pastjerica*.

Primjer pastoralno-moralizatorske lirike Đurđevićeva je sedma pastoralna ekloga, *Čista Zagorka*, kojoj se već po naslovu može naslutiti tema, a podnaslov, *aliti razgovor, u komu mati Zagorku svjetuje na udadbu, a ona pri ljeposti od djevičanstva udadbene razblude pogrđiva*, sintetizira njezine osnovne misli. Smještene u idiličnom prostoru, kraj jezera u zelenom gaju, majka i kći nižu argumente za udaju i protiv nje – majka kćer potiče na udaju, a ona se opire i slavi svoju čistoću:

Mat.: Zagorko, čuj mene!
Nie dobro, nie pravo
tvê bitje gizdavo
bez druga da vene.

Združi se, draga mâ,
er mlados svo'u gubi
tko ljubjen ne lubi,
a ljubiti moć ima. (9–16)

(...)

Zag.: Za prignut me nejmaš moći,
er mâ e misô stanovita
sviet uživati u čistoći,
koju scienim veće od svita. (17–20)

Majka nije toliko zabrinuta zbog toga što bi njezina kći mogla ostati sama koliko joj je važno da njezina *razbluda* ostane u društveno zadanim moralnim okvirima, odnosno da kuša „slas razblude“ (29), ali one „dopuštene“ (29). U tekstu se tako mogu nazrijeti neki opći moralni stavovi: a) djevojka nije mogla ostati neudana, b) jedino legitimno zadovoljenje seksualne potrebe ono je u okvirima braka, c) veličanje djevičanstva imalo je primat u odnosu na brak.²⁴⁶ Majka uzalud nastoji objasniti kćeri da je prava radost biti *vjereniku* posred krila i uzalud uspoređuje njezinu mladost s ogoljenom prirodom kada je Zagorka ustrajna u stavovima te svoju nevinost prispodobljuje neubranu cvijetu:

Prava ‘e slados ljeta mila
s djevičanstvom providiti. (36–37)

(...)

Kad cavti zorni cvit sunčanieh prie zrakâ,
tad žudi naresit nime se vil svaka:
ali kad
ubere ga pastier mlad,
gine mu vas ures.
Tač i vil
kû luvena rani stril,
kôj s hude namjere
pirni bog ubere
cviet u kom sva čas jes,
nú bježi blaga čas,
dokle god općene
pogrdom nescjene
na svrhu povene. (53–66)

Majka joj odgovara da neubran cvijet umire „najpreče“ (67), da nema ljepše od urešene *dikle* koja poziva na razblude:

Tiem ona sred plama razbludno sva gori,
kažuć se zvjezdama prie dankâ o zori.
Pak prosipluć na travicu
rosni biser, veli svieme:

²⁴⁶ „Djevičanstvo je prezentirano kao neprocjenjivo blago obezvređujući pred tim savršenstvom i sam brak kao suživot s običnim smrtnim čovjekom, podložnim grijehu, bolesti i drugim ograničenjima“ (Stojan 2003: 22). O važnosti djevičanstva Stojan piše i sljedeće: „Pored dominacije ženidbene ideje i definicije statusa prema stanju u odnosu prema njoj, raslo je i značenje celibata poglavito tijekom 17. stoljeća kad su isusovački propovjednici afirmirali njegovu spiritualnu vrijednost do nebeskih visina, za razliku od stoljeća ranije kad se odlazak u samostan smatrao vječnom tamnicom. Autoritativne preporuke Bartola Kašića iz njegovih propovijedi i pobožnih knjiga dugo još poslije njegove smrti opominjale su dubrovačke mladice, plemenite ili one iz običnoga puka, da uzmu za ‘vjerenika Gospodina Isusa Krista, sina Boga živoga, kralja od nebi i od zemlje, koj je pripravio na nebesih u raju Djevicam pričistijem, svojijem pravijem vjerenicam, neizmjernu, neizrečenu slavu i jednu diku...’, iako dubrovački samostani nisu oskudijevali mladim koludricama“ (Stojan 2003: 42–43).

»Vidite kô sam liepa u licu,
O pastieri, berite me.« (85–90)

Zagorka ne dijeli majčino mišljenje i na njezinu metaforu o *branju* pastirice, što bi impliciralo uzimanje nevinosti, uzvraća s prijekom:

Budi što hoć; nu svak veli,
i očito toj se kaže,
da miriše čemin bieli
od ljuvene ruse draže.

Tako sama
nad ljuvenim razbludama
čistoća je svietu od scjene;
ona dike neizrečene,

ona miris od kreposti,
od radosti, od pokoja
dieli iz svoga djevičnoga
neodckvrnena perivoja. (91–102)

Majka uvjerava Zagorku da ne zna što znači biti ljubljena i ljubiti i da nema veće *sladosti* pod suncem nego imati jedroga i odanoga mladića s kojim se može sve dijeliti, na kojega se uvijek može osloniti i s kojim se živi združeno u duhu. Zagorka pak na muškarce ne gleda kao na iskrena i dosljedna bića, nego ističe da muškarac za *diklicom* pati sve dok je se ne domogne, a onda je se brzo zasiti:

Stravljen pastier gori odviše
cieć ljeposti kê hvalene
gorko uzdiše, željno izdiše,
čezne, bliedi, gasne, vene.

Dubovoj u kori svud piše drago ime
i kako vas gori plamenom sladkime.
Kad bieli dan sieva, kad muči mrkla noć,
svo'u ljubav pripieva i prosi ņoj pomoć.

Tuj hvale, tuj tužbe, tuj dari, tuj mita,
tuj molbe, tuj službe, dokle je izpita;
a kad mu je zaručena, plove u radosti,
gine u ņemu sva spomena predņe gorkosti. (186–195)

S obzirom na to da je u staroj hrvatskoj književnosti žena uobičajeno bila ta koja je u muško-ženskom odnosu varljivoga i nestalnoga karaktera, takvo predočavanje muškarca svojevrsno je osvježenje. Treba međutim imati na umu da je Đurđević mizandrijski iskorak učinio u više svrhe – o muškarcima je žena slobodno mogla govoriti u negativnom svjetlu u

ime očuvanja tjelesne čistoće – pa mu ga nitko nije mogao ni zamjeriti. Đurđević eklogu zatvara Zagorkinom pohvalom ustezanju od tjelesne prisnosti i suzbijanju pohote, odnosno slavljenjem trajnoga očuvanja ženske časti:

Ukratko riet ću sve: sloboda pridraga,
čistoća scieñena vrh zlata, vrh blaga,
pastierska nevjera, udadba neblaga
u čistoj odluci živjet me podlaga.

Djevstvo mjesec, djevstvo ljub
vedro sunce iza gorâ
i svoj nikad zrak ne gubi,
er se djevstvom diči zora;

pače u djevstvu svoj viek vodi
suncu i zvieždam tko gospodi.
Tiem ću u miru neockvrñena
slobodom se slavit mojom

i živjet ću razdružena
za združena bit s pokojom.
Neću družbu, nemir neću,
čista živjet, čista umriet ću. (226–241)

Da bi se Zagorkine riječi stavile na kušnju, na koncu pjesme prilazi joj Tratorko koji ju želi, no ona je čvrsta u svojoj odluci: „a ona stupaj svoj jak vihar odieli“ (243).

U dubrovačkoj pastoralnoj lirici 17. stoljeća na hrvatskom jeziku mogu se pronaći i dvije narativno-dijaloške anonimne pjesme koje se grade na razgovoru roditelja i djeteta – u pjesmi *Joštera se lijepa vila* riječ je o razgovoru majke i kćeri, a u pjesmi *Radan, koga svjeti znani* o razgovoru oca i sina. Tradicionalna i konzervativna dubrovačka sredina s odobravanjem je mogla gledati na takve tekstove, napose stoga jer su u njima roditelji djecu upućivali na obiteljski život ili čuvanje čistoće tijela. Znakovito je što su se takve teme javljale u pastoralnom svijetu, svijetu kojemu s obzirom na njegovu erotiziranu narav nisu mogle biti bliske – u Dubrovniku 17. stoljeća moral je, dakle, morao biti prisutan i tamo gdje bi ga se najmanje moglo očekivati.

U pjesmi *Joštera se lijepa vila* majka savjetuje kćer na oprez – ona se kao lakovjerna mlađahna pastirica treba čuvati slatkorječivoga gizdavoga ljubavnika Ljubmira:

Er nije narav ženska od leda,
a prigodu lupež gleda.
Na udarce pade i stijena,
a kamoli neće žena,
a koga li slađa od meda

neće prignut mōć besjeda.
A najliše kad s medenijema
sadružena je celovima. (15–22)

Ljubica hvali majčine savjete, no kaže da su došli prekasno jer je ona Ljubmiru već „vjeru dala / i ņemu se zapisala“ (33–34). Kao i u pastoralnoj eklogi *Zagorka čista* i tu se mogu pronaći donekle mizandrijska mjesta – muškarac je prikazan kao netko tko vreba na žensku čednost: „a prigodu lupež gleda“ (16). Žene se pokazuju kao one koje je beziznimno lako zavesti, kako slatkorječivošću: „a koga li slađa od meda / neće prignut mōć besjeda“ (13), tako i najmanjim tjelesnim kontaktom: „sadružena je celovima“ (22).

U pjesmi *Radan, koga svjeti znani* otac po imenu Radan savjetuje sina Ljubmira na ženidbu. Kazivač u 3. licu jednine ponajprije ističe da je Radan cijenjen čovjek i da uživa veliku čast među pastirima i seljanima, vjerojatno želeći time aludirati kako je to stoga što vodi čestit život, što se na koncu i vidi po savjetima koje udjeljuje sinu. Starac bi volio prije smrti dočekati unuke:

Eto, sinko, dobro moje,
ćaćko starac dočekao je
nakon mene sad na svijeti
da ću tebe ostaviti,
a ja već se poč' spravljati
k Bogu, sinko, putovati.
Zato žuđim u mē ruke
primit drage prije unuke,
i čut tebe ćaćkom zvati
i s ljubovcom nagledati. (11–20)

Otac ne propušta priliku naglasiti iz kakve loze potječu te ukazati na njihove materijalne mogućnosti:

Plemenita mi smo traga,
a imamo dosta blaga,
ne mańka nam hrane ništa
od godišta do godišta. (27–30)

Starac u ženidbi sina osim sreće vidi i čuvanje imena:

Za čestitos naše sreće
veće nam se ino neće,
neg da vidim djecu milu
o, Ljubmire, tebi u krilu
i da se mē ime opeta
čuje u tvoga djeteta. (31–36)

Ljubmir na koncu kaže ocu da ga oženi i od njega želi doznati ime svoje *vjerenice*.²⁴⁷ Potrebno je istaknuti da obje narativne pjesme, i *Radan, koga svjeti znani* i *Joštera se lijepa vila*, osim što su moralizatorskoga karaktera, nisu tipične pastoralne pjesme zbog još nekoliko razloga – nisu smještene u idiličan krajolik i u idilično godišnje ili pak mitsko Zlatno doba niti su smještene u atmosferu dokolice. Nigdje međutim nije ni naznačeno da nisu. Iako su idiličan krajolik i dokolica neizostavni elementi pastoralne lirike, u tim pjesmama u potpunosti su odsutni. Otac i sin te majka i kći možda sjede u sjeni dok čuvaju stado, a možda uopće nisu dijelom pastoralne idile. Razlog zbog kojega su pak uvrštene u korpus pastoralne lirike snažan je signal idiličnosti i pastoralnosti koji donosi ime pastira – Ljubmir.

Jednako se može gledati i na Đurđevićevu narativnu pjesmu s obraćanjem prisutnomu adresatu *Danica rañena od pčele* s tom razlikom što je u njoj gizdava pastirica okružena pčelama pa se time donekle implicira pastoralni prostor. Pastir koji legitimira pastoralno u toj pjesmi je Zagorko – nakon što je Danicu ubola pčela, on ju tješi uspoređujući ljubav s ubodom pčele:

Danice, poznaj sadara
svjetovna ljubav kô vara,
Pčelici, kâ ti vaj daje,
svjetovna ljubav slična je:

er kako pčela med hrani,
nu dava boles kada rani
i ljubav nosi zadosti
slas mǎlu s mnogom gorkosti. (19–26)

Zagorko zaključuje da je „ljubav od nebi“ (31) jedina ljubav koja nema bolest u sebi i time se približava stavovima Zagorka iz Đurđevićeve sedme pastoralne ekloge. Na pjesmu se može gledati i kao na atipično dijalošku jer premda Danica nema aktivnu govornu ulogu, Zagorko ju promatra i obraća joj se. U Đurđevićevoj se lirici može naći još jedna pjesma identične tematike i neznatnih motivskih izmjena, *Dzorka ranena od pčele* – *dikla* se zove Dzorka, a pjesma se od prve razlikuje i opsegom.

U adespotnoj narativnoj pjesmi s obraćanjem prisutnom adresatu *Lubdrag pastir svjetovaše Lovorka, svoga druga, u ovi način* pastir savjetuje drugoga u ljubavi i odabiru žena

²⁴⁷ Ljubmirove bi se riječi mogle čitati u svjetlu uloge roditelja u odabiru zaručnice: „Čin vjeridbe najčešće je izuzimao stav o slobodnoj volji odabira životnoga partnera. Usprotiviti se roditeljskoj volji značilo je izazvati nevolju poput razbaštinjenja, izbacivanja iz kuće i sramoćenja. (...) ‘Za svršit vjeru’ trebalo se, prije svega, detaljno dogovoriti ili *abokat*. Ugovaranju vjeridbe često su doprinosili brojni sudionici. Osim roditelja i starije braće, mogla je biti uključena i šira rodbina, susjedi, značajni prijatelji i sluge, pa čak i redovnici odnosno župnici u selima dubrovačke okolice. Svaka je vjeridba na neki način bila u sferi zanimanja šire zajednice (...)“ (Stojan 2003: 52).

– tuđu pastiricu trebao bi ostaviti jer se voljenju tuđe pastirice protivi svaki zakon. Budući da se njegova pastirica predala Radmilu, koji sada uživa u njezinim rajskim *lipostima*, Ljubmir Lovorku savjetuje da pronade drugu pastiricu, tjelesno čistu ili udovicu, koja će prigrлити njegovu ljubav:

Ili jednu kâ iz mala
nije ljuveni plam poznala,
kâ će moći cjeć ljubavi
darovat se samom tebi
i ljuvenu za zabavu
nositi će ljubav pravu.
Ili ako ti jes kâ mila
od priljepijeh ovdi vila,
kû nemiloj svijem pod sili
svojijem dražijem smrt razdili
i u smrtnoj bolnoj rani
skrovne plame goji i hrani
i na ljubav tvû na sviti
ljubav ti će odvratiti. (21–34)

Pjesma se udaljava od konzervativnoga moralizatorskog tona završnim stihovima, u kojima Dubravko zanemaruje dobronamjerne savjete i odlučuje i ostati sa svojom pastiricom. Upravo se zbog zadnjih stihova: „Ni mu reče ni odgovori / pastir nego svû vil dvori“ (37–38), pjesma može promatrati i kao atipično dijaloška – Ljubdrag se obraća Lovorku, a on je prisutan i sluša ga, no ne daje odgovor na Ljubdragov iskaz.

Pitanje morala u dubrovačkoj pastoralnoj lirici 17. stoljeća nije ostalo samo na propitivanju tjelesne časti i odnosa prema putenosti, nego je zahvatilo i druge aspekte čovjekova odnosa prema sebi i drugom, poput pitanja davanja prednosti bogatstvu ili ljudskoj vrlini. Primjerice, u Đurđevićевой drugoj pastoralnoj eklogi, *Ljubica*, mladu pastiricu Ljubicu otac je obećao bogatom Brštanku premda je ona zaljubljena u dobroga Tratora. Ljubica je tuge iznijela starici Mladenici koja ju pak nastoji razuvjeriti i savjetuje ju na lukrativnu udaju. I dok Ljubica smatra da je očevo obećanje nepravedno, starica niže figurativne iskaze o kamenu koji nema vrijednosti ako ne gori u zlatu, o moru koje svijetli kad ga osvijetle srebrni mjesec i zvijezde s nebesa. Ističe da bogatstvo daje moć i snagu te da je čovjek gospodar svega kada posjeduje blago. Mlada pastirica, odsutna duhom, nije shvatila staričine misli, na što joj starica kratko i eksplicitno daje do znanja što misli o njezinoj možebitnoj udaji:

Ja govorah, mâ ljubjena,
da tko 'e bogat ljubiti se ima. (85–86)

Ljubica je uvrijeđena takvim riječima jer joj čistoća njezina duha ne dopušta trženje emocijama. Veličina pastiričine neiskvarenosti ilustrira se i njezinim pozivanjem na prirodu kao na moralnoga arbitra pred kojim se osjeća odgovornost, čime se priroda na neki način izdiže iznad pasivnoga dekora i funkcionira kao personificirana savjest:

Dali ja ću bez razloga
i s požude potištene
pustit ljepos draga moga,
kôj na zlatu nie procjene?

Cieć ljubavi tač izdane,
pri neharstvá mom pod nebi
gore, poľa, luzi, strane
suproć meni vapile bi:

hridi, dubja, zvieri i ptice
vapile bi po dubravi:
»I tako li, nevjernice,
ľubovnika verna ostavi?« (89–100)

Starica i dalje nastoji pridobiti Ljubicu te joj govori da su sve žene slične ćudi i da lako bivaju zavedene lijepom pojavom i riječju, no ističe da mudre žene lako zaboravljaju na ljubav „kad im zlato gđi se objavi“ (114). Starica recitira i stihove koje su nekad po dubravi pjevale sve pastirice: „Bježi od nas, o ľubavi, / ako nejmaš zlatne strile“ (119–120), te ističe da je kreposnija puna ruka nego lice. Tvrdoglava pastirica uzvraća starici da su joj, kao i njezinu ocu, starost i bijes uzeli svijest. Pri tom evocira slike Zlatnoga doba kada su ljudi uživali „rajski život“ (148) i kada imutak nije bio presudan pri sklapanju ženidbenoga saveza:

Tad ne silom oca i blaga
neg svôm voľom sadruženi
plandovahu drag uz draga
veseloga dubja u sjeni.

oba mirni u svo’oj sreći
i nepomni vele imati.
i bogastva ne želeći
oba u srcu pribogati. (161–168)

Nesretna Ljubica zatim navodi slike svijeta u kojemu one žive, svijeta koji i na čistu emociju gleda kao na iznalaženje praktične koristi:

Ali netom iz dubina
i iz propasti blizu pakla
sila od zlata i vrlina

za okužit sviet se izmakla,

naše štete i poraze
iznie u skutu crnom tade,
zavidosti, srǵbe, omraze,
varke, smeće i zavade.

Prid ním zlatni viek pobježe.
ljubav pođe, mir izginu.
a ženidbu ľudi uzeše
za prokletu trgovinu! (173–184)

Ljubica se kune u vječnu ljubav i vjernost Tratorku, a starica tvrdi da duh mlade pastirice slijedi „ľubav od ľjeposti“ (211) koja je kratkoga vijeka i da joj je bolje poći za onom od zlata. Pastirica ne dijeli njezino mišljenje, a njezina je odlučnost na koncu ganula i „ćaćka“ (258):

Kroz ľubľeńe ľubim ovo
ľjepos kâ se vik ne gubi:
ľubim srce Tratorkovo,
kê me verno znam da ľubi:

ľubim sladku narav mednu
sličnu uresim neumrlim
i negovu čistu i vriednu
mojom dušom dušu grlim. (229–236)

Priča o djevojci koja treba poći za bogatoga starca imala je potvrdu u stvarnom životu staroga Dubrovnika – znatno stariji muškarci ženili su se vrlo mladim djevojkama, one su zarana ostajale udovice, a tijekom braka obje su strane bile nezadovoljne zajedničkim životom.

U moralizatorskom ključu donekle se može čitati i adespotna narativna pjesma s obraćanjem prisutnom adresatu *Sred mlađahnijeh pastjerica* u kojoj je slavljenje ljubavi motivirano prolaznošću fizičke ljepote. Koraljka savjetuje Ljubicu da ne gubi dane živeći bez ljubavi:

O, diklice, ľubi, ľubi,
bez ľubavi dni ne gubi,
pokli brijeme kê proleti
ne vraća se već na svijeti.
Ali čekaš dokle stara
ľjepota se tvoja shara,
i te zlatne vlase obrne
hrla staros u srebrne?
A to lice sad snježano
ukaže se pogrešpano,
kad zrcalo, u kom sada
ogledaš se lijepa i mlada,

omrzne ti, za na svijeti
samu sebe ne vidjeti? (7–20)

Prisjeća se i savjeta koje je dobila od Rakle da ne bude ohola kao što je ona bila: „ja se rugah, a neznana / ostah, eto, narugana“ (31–32), čime se vjerojatno aludira na izbirljivost u *ljuvenim* igrama pastirica i pastira. Njih bi svaka mudra pastirica trebala znati potisnuti ako ne želi ostati sama. Zahvaljujući uvodnom komentaru kazivača jasno je da pastirice stoje kraj bistre vode i da Koraljka govori na Ljubičino uho. Zbog spomenutih razloga pjesma se može čitati i kao atipičan, jednostran, oblik razgovora – razvidno je da je Ljubica u blizini i da sluša Koraljkine riječi. S obzirom na to da je kazivač, spominjujući Ljubicu, upotrijebio posvojnu zamjenicu „mâ“ (2), može se zaključiti da je kazivač pastir.

U Đurđevićевой pak narativno-dijaloškoj pjesmi *Radmio svjetuje Ľubmira*, koja sadržajem kao i motivima evocira Džorinu pastoralnu eklogu *Radmio i Ľubmir*, u dubovoj sjeni razgovaraju dvojica pastira od kojih jedan nastoji drugoga otrijezniti od ljubavi i podsjetiti ga na zapostavljene obveze i ignoriranje odgovornosti koju ima prema imanju:

Vinograd si vas posjekô,
psi ti pusto loču mlieko,
koštravu ti řiva plodi,
u ništa ti ljeto odhodi;

pčele ti se već ne roje,
neplodno je stado tvoje;
pšenicu ti mravi pliene
sred livade nepožñene;

dubļe ti je posječeno,
voće raste neohaštreno;
stadu řegda pridragomu
vuk je sada pastier tvomu;

drřzi u stane svoje vuku
tvoju stoku, tvoju mřku. (11–24)
(...)
Vinograd je družiem hrana,
zgrada ‘e tebi neokopana. (27–28)
(...)

O Ľubmire, o Ľubmire,
evo t’ božje i mē vire
skoro ćeš se htjet kajati,
a vremena neć imati! (29–32)

Na Radmilovu kritiku Ljubmirova ponašanja osim u prijekornom svjetlu može se gledati i u onom informativne naravi – njegov iskaz sadrži informacije o aktivnostima pastira koje nisu vezane isključivo za ljubovanje ili čuvanje stada. S obzirom na to da je Ljubmir spreman izgubiti i zanemariti sve zbog ljubavi prema pastirici, s kojom se, kako je razvidno, ništa ne može mjeriti, pjesma se također može čitati i kao pastoralno-ljubavna pjesma.

5.4. Pastoralno-senzualna lirika

Uz svijet prirode vezuje se sloboda čovjekova duha – bilo da se u prirodu odlazilo odmoriti od urbanoga ili od drugih ljudi. Priroda je u umjetnosti često odražavala čovjekovo unutarnje stanje pa je shodnu tomu mogla nuditi obilje, a mogla je biti i pusta, primjerice kada ga je primala za vrijeme isposništva. Čovjek je u prirodi mogao biti slobodan sa svim svojim niskostima i porivima, koje je u svakodnevnom životu morao nadzirati i obuzdavati i koje je društvo inhibiralo. Tamo gdje nije bilo očiju koje bi mogle osuđivati, mogla se rađati senzualna misao. A o čemu su drugom i mogli misliti mladi, jedri i stasiti mladići i djevojke u svijetu pastoralne lirike, nego o tome kako i zavodničkim afektiranjem navesti ono drugo na nedopuštenu igru u sjeni dubova. Iako pastoralne lirike koja bi u cijelosti bila senzualna i nema mnogo, putenosti nije manjkalo u izdvojenim epizodama unutar različitih vrsta pastoralne lirike. U pastoralno-senzualnu liriku ubrajaju se sljedeći tekstovi: pjesma Horacija Mažibradića pod rednim brojem 14 [*Celivaj me drag pastiru*], pjesma Ivana Bunića Vučića pod rednim brojem 26 [*Usred poludna*] te anonimne pjesme *U lovu se drag Radmio* i *Nedorasla plavušica*. Lascivnih mjesta ima i u Đurđevićевой prvoj, trećoj i petoj pastoralnoj eklogi, *Pir Rumenke i Miljena*, *Luvena zabava* i *Lovorka*, Mažibradićevoj pjesmi pod rednim brojem 16 [*Dragić pastir u dubravi*] te u adespotnim pjesmama *Snijeva se Lovorku pastijeru da uživa u svom krilu ljubjenu Sunčanicu*, *Radmio, pastijer gizdavi* i *Lijepa vila bi*.

Jedna od pastoralno-senzualnih pjesama svakako je Bunićeva »ženska« narativna pjesma s obraćanjem prisutnomu adresatu pod rednim brojem 26 [*Usred poludna*]. U toj je pjesmi Bunić razvio lascivnu tematiku atipičnu po tome što pastirica na razblude poziva pastira, a ne on nju. To je suprotno onom što bi čitatelj, navikao na prevagu muških, doduše suzdržanijih zavodjenja u ljubavnoj lirici, možda mogao očekivati. Pastirica poziva pastira k sebi u prostor zaklonjen od sunca, kraj bistroga kladenca:

Hod' na razblude
pokojiti trude

uz dragu i milu
želnom u krilu!
Dočim zrak mine
daće pučine,
meni se udili! (15–21)

Ona moli Ljubmira da smiri sve njezine želje, ali da to učini u tajnosti. Riječ je o eksplicitnom zavođenju kakvo se doista ne očekuje od kreposne djevojke, osobito ako se ima na umu stvaran položaj žene plemićkoga podrijetla u Dubrovniku 17. stoljeća – ovisne o muškarcu, društveno marginalizirane i ograničene u odnosu na položaj i aktivnosti muškoga svijeta.²⁴⁸ U pjesmi je ženi dana uloga koja je prema onodobnim društvenim normama bila bliža muškarcu i na koju je onaj tko je pjesmu čitao mogao gledati dvojako – kao na imaginarno davanje potpune slobode i moći odlučivanja ženi (s obzirom na to da je sloboda izostala ili je bila reducirana u stvarnom životu, ta moć i sloboda mogući su samo u imaginarnom prostoru) ili kao na izgradnju lika na temelju judeo-kršćanskoga svjetonazora i antičke tradicije prema kojima žena muškarca odvlači u moralni ponor. Ako se pjesma pak čita lišena feminističkoga očista, pastirica je pastira pozvala na razblude jer je pastoralna idiličnost upravo omogućavala sve ono što je branila ili osporavala svakodnevnica, sve ono što se u društvu htjelo, ali se nije moglo ili smjelo. Pastoralna lirika nije težila za dubljim filozofskim promišljanjima o (ne)pravednom položaju žene, kao što se ni većim dijelom nije doticala duhovnih pitanja ostavljenima religiozno-refleksivnoj lirici. Premda je i svijet pastoralne lirike dijelom zahvatila moralna indoktrinacija pa i mizoginija, pastoralna lirika ipak nije bila namijenjena moralnoj osudi, nego je donekle bila prostor u kojemu su se ostvarivali jednostavnost duha, nesputanost i neosuđivanje, bila je prostor erotizirane atmosfere i slobode u kojemu se slave prirodne ljudske potrebe – ljubav i požuda.

²⁴⁸ O položaju žene tijekom renesanse i baroka pisala je Fališevac: „16. je stoljeće, stoljeće renesanse na dubrovačko-dalmatinskom području hrvatskih zemalja prema ženi imalo ambivalentan stav: žena se u raznim traktatima uzdiže iznad muškaraca, pjesnikinje ravnopravno sudjeluju u kulturnom životu, nastaje prvi mit oko Cvijete Zuzorić, a u petarkističkoj lirici žena zauzima kulturni položaj; s druge strane, u realnom životu žena je bila potpuno neslobodna da donese i najmanju odluku o vlastitoj sudbini. 17. stoljeće nije donijelo ni unijelo u kulturni život Hrvatske nekih znatnih promjena u odnosu i stavu prema ženama. Štoviše, ambivalentan stav prema ženi, naznačen u prethodnom stoljeću, u doba baroka zaoštrio se do krajnjih granica: s jedne se strane žena, u slijedu renesansnog neoplatonizma, veliča do božanskih razmjera, s druge strane intenzivira se negativan stav prema njoj, pa opet uskrisuju iz srednjovjekovlja poznata mizogina shvaćanja o ženi kao o demonskom biću“ (Fališevac 1996: 128). Sličnog je stajališta i Tatarin: „Rano novovjekovlje splet je različitih stajališta: u poeziji je žena angelizirana, *zatravljuje* muška srca, u traktatistici se opisuje kao biće u čijem lijepom tijelu stanuje lijepi duh, dok u stvarnosti nema prava glasa, nego je podčinjena muškarcu, a realizirati se može samo u obitelji“ (Tatarin 2010: 230). O ženama u svakodnevici Dubrovnika od 1600. do 1815. godine iscrpnije je pisala Stojan (2003). Ipak valja imati na umu da se položaj onodobnih žena ne može u cijelosti poimati kao homogen – žene viših građanskih slojeva ili pak pučanke bile su ipak slobodnije, nego one plemićkoga podrijetla.

I u Mažibradićevoj narativno-dijaloškoj pjesmi pod rednim brojem 14 [*Celivaj me drag pastiru*] pastirica ima aktivnu ulogu i daje do znanja pastiru da ima potrebu za cjelovima. Ona ga međutim i kori jer on cjelivanjem potajno dolazi do užitka:

Jaoh! ti ujedaš, ne celivaš,
neg' podhibno – – uživaš,
da pak mož' kazati
gdi t' – – – –
– – – – b – – –
a ja t' se krunu,
neg' te već celunu'.
Oviem njegda liepa Zorka
prikaraše mlada Dvorka
u njekoju dubravi. (9–20)

Ni pastir nije inertan sudionik razgovora – ne samo da prihvaća pastiričinu inicijativu nego i sâm poziva na *razblude*:

Kad no se nag stavi
– – – on reče njoj:
drag liepi raju,
gdi mi oči tve sjaju,
ja sam tuj u raju.
Celuni me, celivat' ću,
vik na službi tvojoj stat' ću
uz tvoju l'jepotu,
moj slatki životu. (20–28)

Ipak teško da će se u pastoralnoj lirici pronaći nešto više od poziva na cjelove i *razblude* ili pak nešto više od nagosti. Kada pastir i pastirica igru zavođenja privedu kraju, tada se o onom što treba uslijediti govori nedorečeno. Senzualnost se prešućivanjem postavlja daleko više u prvi plan nego što bi se to postiglo eksplicitnim elaboriranjem o događajima u postelji – njegovo uključivanje u pastoralnu lirsku pjesmu izazvalo bi smijeh. Primjer takve korektne senzualnosti može se pronaći na koncu Mažibradićeve narativne i monološki koncipirane pjesme pod rednim brojem 16 [*Dragić pastir u dubravi*]:

Osmjehnu se, pak pogleda,
da nas od kud tko ne gleda,
za tim stupaj svrnu k meni,
ter mi celov da medeni.
A ja za to haran njoj bih,
er joj za jedan i dva vratih;
za tim paka što se sgođi,
ne može se toj riet' odi. (77–84)

Izrazitiji erotski naboj može se osjetiti u adespotnoj narativnoj pjesmi s obraćanjem prisutnom adresatu *U lov se drag Radmio* u kojoj se u gaju kraj jezera susreću Radmio i Ljubica, a privlačnost postupno raste i kulminira zahvaljujući načinu na koji pastir doživljava i promatra poželjnu pastiricu – zamjećuje joj ponajprije oči, potom usta pa bijela prsa, a dio pastirice koji je pokriven pastiru dodatno produbljuje požudu:

Kad se ugleda s njom u gaju,
u ljuvenom paček raju,
počne željno uzdisati,
oči u oči upirati
i razmišljat sad ljuvene
oči, a usni pak medene.
Sad snježane prsi gleda,
sad je opet svu razgleda,
a dje odjeća ovu obavi
na hrlu ga misô stavi,
nu se srami da izusti
lipos da mu nje dopusti. (9–20)

Lijepa pastirica i pastir zajedno su zaspali. Pastiricu je probudilo sunce te je ona zatim poslala svom domu ukorivši pritom pastira zbog manjka inicijative:

»O, ljuveni zatočnice,
kamo tvoje slave i hvale
noćeska su sve zaspale?
Sâm uz samu vilu biti
i svû želju neispuniti?
Nije ljuveni to sram bio,
kî te 'e mlada zatravio,
neg zločestvo nijesi umio,
a imo bi što bi htio!« (26–36)

Ženski se lik ponovno postavlja u atipičnu poziciju – pastirica razočarano proziva pastira jer nisu uživali u *razbludama* onako kako su mogli, a sve zbog njegove inertnosti. Pastirica čak ne misli da je pastir bio sramežljiv, nego nesposoban, čemu u prilog govore riječi „nijesi umio“ (25). Time što se tjelesno zbližavanje imenovalo riječju „zločestvo“ (25), pastirica aludira na to da su *razblude* nešto što nije društveno odobreno. S podsmjehom mu savjetuje da se prihvati nekoga posla i drugih pastirica te da ne gubi vrijeme s njom.

U adespotnoj narativno-monološkoj pjesmi *Radmio, pastijer gizdavi* i pastirica i pastir osjećaju privlačnost, no ipak je on taj koji osjeća sram zbog plamena koji ga mori, a ona želju teško suspreže:

Obadva žele i žude

da ih Ljubav združiti bude.
Radmio se srami otkriti
Ljubici svoj plam skroviti,
a ona skriti ne more
plamene kô nju sveđ more. (5–10)

Nakon što je vjetar Radmilu donio Ljubičine misli, i on govori o želji koju osjeća:

I reče: »Ah, jaoh, da prije
žuđeni danak prispije,
da joj se mladoj sred stana
objavi ljubav spoznana,
da jedan drugom u krilu
ispuni želju svu milu!« (27–32)

Iako ljubavnici »komuniciraju« zahvaljujući posredovanju vjetra, ipak treba istaknuti da se između njih ne ostvaruje stvaran dijalog. Likovi izgovaraju monološke dionice u kojima iskazuju želje, ali se pritom izravno ne obraćaju jedno drugom. No Radmilov se iskaz donekle nadovezuje na Ljubičine želje koje mu je donio vjetar pa se pjesma može smjestiti u dijaloški okvir. Pastiričin iskaz sadrži i obraćanje neživom adresatu, *dvorima* u kojima stanuje Radmio:

»Polače, u svem čestite,
kô dobro moje zdržite.« (15–16)

Lascivna je i narativna pjesma s obraćanjem prisutnom adresatu *Nedorasla plavuljica* anonimnoga pjesnika u kojoj „luda i mlada“ (2) Ljubica majci prepričava svoj razgovor s voljenim Ljubmirom, koji je od nje tražio cjelove:

»Ah, kadli ćeš tvoj medeni
jedan celov dati meni?
Sad celov dopusti mi
i stvar dražu dala bi mi.« (11–14)

Plavuljica se kune majci da Ljubmiru nije dala cjelov, a tvrdeći da ona ni ne zna što bi moglo biti slađe od cjelova, aludira na nevinost i neiskvarenost. Neobična prisnost majke i kćeri očituje se u dijeljenju intimnih detalja odnosa s Ljubmirom (nije očekivano da takav odnos mlada i nedorasla djevojka prakticira, a još manje da detalje o njemu dijeli s roditeljima):

Onomadne u dubravi
mlađahnu me na skut stavi
i celova dâ bez broja,
veleći mi: »Lijepa moja,
uzmi prsten ovi od zlata.«
I tako me na ņ domata
pak u prsi stavi moje

želan obje ruke svoje
i isceliva po sto puta,
držeci me sved sred skuta. (23–32)

Pastirica majci objašnjava da je sramežljivo primala poljupce i da nije mogla odoljeti da pastiru ne uzvрати, ali tek jednim. Ljubmir je nakon toga nastupio proaktivnije, smatrajući da ih prigoda zove na nešto više od cjelova:

Proz pazuhe tad mi oboje
on zavučе ruke svoje,
veleći mi: »Mâ ljubavi,
već sasma sram ostavi,
mi smo u gaju ovdi sami,
nije nikoga ovdi s nami.« (39–44)

Može se zamijetiti da je čak i u svijetu u kojemu se poziva na uživanje u putenosti prisutan sram koji je ipak više u funkciji odgađanja užitka i uživanja u onom što je zabranjeno nego što je moralne prirode. Pripovjedni se prsten zatvara duhovitim komentarom plavuljice o onom što je uslijedilo:

»Što bi tada, što se zgodi,
stavši oba u slobodi,
ni me pita', ni ću rijeti,
ma nije slađa stvar na svijeti.« (53–56)

U toj se pjesmi dvaput javlja i motiv prstena. Ljubmir, naime, Ljubici prvo nudi zlatni prsten, a potom joj ga i stavlja na ruku – s konzervativnoga stajališta njihova putenost time je i društveno prihvatljiva. Na taj se sastavak donekle može gledati i kao na atipično dijaloški utoliko što čitatelj zahvaljući uvodnom komentaru kazivača u 3. licu jednine doznaje da je majka negdje u blizini, no ona nema govornu ulogu. Djevojka navodi i Ljubmirove izgovorene rečenice, a njezin se iskaz ne prekida komentarima impersonalnoga kazivača. Ako se na pastiričin iskaz gleda kao na prisjećanje i prepričavanje događaja s poslovičnim obraćanjem majci, on se može promatrati i kao monološka dionica.

Na travi pod javorom kraj jezera uživaju pastirica i pastir u adespotnoj narativno-monološkoj pjesmi *Lijepa vila bi*. Pastirica cjeliva mladoga pastira, daruje ga vijencem, a on se s njom upušta u *ljuvenu* igru:

Pak joj grli vrat
i niz lice pusti zlat,
zlat pram od kosi. (31–33)

(...)

I bludeć se s njom
pusti sebe i svoj dom,
a ona mu na dar
dâ za hâr
taku sreću
kû rijet neću
er se ne ima
rijet riječima. (41–48)

I ta je pjesma također atipično dijaloška utoliko što je čitatelju jasno da se pokraj pastira nalazi pastirica i da joj se on obraća, no ne samo da ona nema govornu ulogu, nego pastir ne fingira komunikaciju s njom pa se njegovo obraćanje može tumačiti i kao monološka epizoda ili uzdah.

Sljedeće pjesme nisu u cijelosti senzualnoga karaktera, ali sadrže senzualne epizode. Primjerice, u Đurđevićевой petoj pastoralnoj ekogi, *Lovorka*, mogu se naći senzualni elementi – pastir Ljubdrag prepričava prijatelju Zelenku kako je ustrijelio zmaja i spasio Lovorku, a potom ju je pronašao u sjeni gdje se odjenula tminom kako se ne bi vidjela njezina nagost. Ljubdrag je bio očaran prizorom, njezinoj bjelini nije mogao pronaći pandan te prijatelju Zelenku kaže da bi od te bjeline potamnili srebro, biseri i prebijeli snijeg. Ljubdragu je bilo teško oduprijeti se želji koju je osjećao:

Ah moj dragi, ah nikada
ovaka se čes ne vrati!
er bih velmi srećan tada,
ne umjeh sreću mû poznati.

Svezan ostah prid slobodom;
er sve žudjeh, ne smjeh ništa,
smeten, smamļen, priuzet zgodom
toli liepa susretišta. (369–376)

I Đurđevićeva prva pastoralna ekloga, *Pir Rumenke i Miljena*, također ima senzualnih mjesta. Primjerice, kada skup *pirnika* ohrabruje Miljenka u obavljanju dužnosti u bračnoj postelji:

Spomeni se, o Miljene,
od jakosti tvê hrabrene.
kad u krilu
dragu vilu

tvoja imati želja uzbude:
nevañem se ñe ne ustavi,
plam samiri tvê ljubavi.

stavi u djelo tvê požude.

Ne straši se, oštrom rieči
kad se ona na te oprieči
ter uzbrani
cviet izbrani

u najprvo susretište.
er tko ide ruse brati
nejma od drača strah imati.
ni od pčele tko med ište.

Љubite se u veselju.
izpuniti dugu želju!
vaša dika
љubovnika. (221–240)

Adespotna pastoralno-ljubavna pjesma *Snijeva se Lovorku pastijeru da uživa u svom krilu ljubjenu Sunčanicu* također ima senzualnih elemenata – pastirica poziva pastira da ju zagrlji i predaje mu se:

»O, Lovorko, ja sam tvoja
a ti sâm si љubav moja,
tvû je službu blaga i mila
Sunčanica prigrčila,
na razblude, na celove
žuđena nas sreća zove.« (19–24)

No ni pastir nije ravnodušan prema čarima pastirice:

U snu tako pastir mili
teče u krilo lijepoj vili,
celiva je tu i grli,
na celove i ona hrli,
bez pristanka ter celiva
i što je draže, sve uživa. (25–30)

I Raklica u Đurđevićевой trećoj pastoralnoj eklogi, *Љuvena zabava*, otvoreno govori o realiziranoj tjelesnoj želji prema Radmilu:

Žeļeh kroz moj plam gorući
s tobom biti sva mâ lita,
i što žudjeh uzdišući,
eto izpuni noć čestita. (51–54)

(...)

O česti, ku sresti sad mogoh sred mira

lubeći, grleći cviet od svih pastira!
U krilu tvû vilu s razbludam drazima
uživaj, celivaj, Radmile, željo mâ. (59–62)²⁴⁹

Lik žene prisutan u pastoralnoj lirici, barem onoj senzualnoga karaktera, daleko je od triju osnovnih tipova žene – „djeвица, udovica i majka“ (Mišić 1990: 500) – na koje je društvo zbog njihova primjerena vladanja gledalo s odobravanjem.²⁵⁰ Svojom erotičnom prirodom pastirice odstupaju od tradicionalne predodžbe žene – one su u velikoj mjeri snažne pa i dominantne junakinje koje ćudoređe podređuju seksualnoj potrebi i o toj se potrebi ne libe govoriti. U tom odmicanju od konvencionalnoga karakternog profiliranja postaju antipod ne samo pristojnoj i čednoj nego i lakovjernoj predožbi žene, predodžbi prema kojoj se ženu uspješno može zavesti riječima i koju se lako može pridobiti laskanjem.²⁵¹ Sa stajališta kršćanskoga svjetonazora na takve se žene moglo gledati i kao na grešnice koje ne samo da same podliježu grijehu nego i muškarca navode na njega (ako je razblude ili želje za konzumiranjem ljubavnoga odnosa u pastoralnom svijetu i bilo, onda su za to umnogome zaslužne žene).²⁵²

²⁴⁹ Renate Lachmann pisala je o ključnim riječima kod Đurđevića među kojima ističe riječi *pokoj* i *razbluda* te smatra da se na potonju riječ ne bi trebalo gledati isključivo kroz puteno očiste: „Taj je ‘pokoj’ jedna od ključnih riječi unutar Đurđevićeve lirike. Ljubav je za njega jednaka ‘pokoju’, miru, ali to je *žudjeni pokoj*, dakle ‘nepokojni pokoj’, oksimoronski *annominatio*, kojim se rado koristi. On ukazuje na mirovanje i pokret u ljubavi; to se ne čini tek igrom riječi, već, unatoč formulaičnosti, kao da je bliže kakvoj mističnoj ljubavnoj koncepciji. ‘Pokoj’ se pojavljuje i u vezi s ‘radošću’, ‘razbludom’, a taj međuodnos ‘pokoja’, ‘radosti’ i ‘razblude’ postaje bit ljubavne predodžbe. I ‘razbluda’ je ključna riječ kojoj se s nepravom pridaje samo senzualan sadržaj. Već i gornje suprotstavljanje, uz radost i mir, omogućuje joj da se pojavi kao element koji pobuđuje uzbuđenja, možda čak i ekstatički, ali koji se, upravo kroz spokoj i radost, ublažava, oplemenjuje i podiže na viši stupanj. Naspram talijanskog pojma *dolcezza* on djeluje, doduše, ponešto toplije, manje suzdržano i više ćutilno, osobito u vezi s pojmom *uživanje*“ (Lachmann 2015a: 115).

²⁵⁰ Uputno je podsjetiti da se na lik udovice ipak nije uvijek gledalo u pozitivnom svjetlu, nego su one mogle biti predmet ismijavanja.

²⁵¹ Ipak valja spomenuti da su se životi stvarnih pastirica znatno razlikovali od njihovih literariziranih inačica: „Sudski zapisi spominju i zanimanje pastirice. Često su obrtnici i trgovci, kao i ljudi drugih zanimanja iz Grada, uz okučnice, u neposrednoj blizini središta Grada (Pile, Kono), imali i veća imanja na kojima im je pasla stoka (ovce i koze, pokoja krava, pa čak i svinje), uzgoj koje je bio dopunski izvor uzdržavanja obitelji. Pastirice, obično djevojčice, ali i ozbiljnije žene, koje su za čuvanje stoke dovođili iz različitih područja Republike, imale su status koji se nije razlikovao od statusa obične sluškinje koja je radila za hranu i odjeću. Zbog male nepažnje znala se stoka koju su čuvale naći u nečijem vinogradu ili mladom masliniku, što je sa sobom nosilo nepredvidive i teške posljedice. Stoga je idilični život pastirica iz pastorala dubrovačkih pisaca bio obična izmišljotina. Konavoske pastirice, koje su čuvale stoku vlastite obitelji ili su bile unajmljene za taj posao na prostranim pašnjacima neposredno uz dugu granicu prema turskom području, često su završavale tragično, kao nezaštićeni plijen na koji bi nasrnuli razbojnici iz zaleđa, turski podanici Crnogorci i Vlasi. Nestajale su s putova i njiva, iz šumaraka u kojima su brale drvo za ogrijev i postajale zatočenice čekajući u neizvjesnosti da rodbina na vrijeme isplati njihov otkup, jer im se u protivnom (što se mnogo češće događalo) gubio svaki trag u tamnim kutovima Osmanskoga Carstva“ (Stojan 2003: 170).

²⁵² Milovan Tatarin o tome piše ovako: „Muškarac je žrtva ženskih lukavstava; u maskulinom svijetu srednjovjekovlja i ranog novovjekovlja, u kojemu muškarac, slikovito kazano, drži pero povijesti i književnosti, o muškom se tijelu ne govori kao o potencijalnom izvoru grijeha, ako ono i jest grešno, to je zato što ga je na grijeh navela žena. Riječ je o predožbi koju je kršćanstvo naslijedilo iz antike, smatrajući jaki ženski libido antropološkom zadanošću“ (Tatarin 2010: 223).

5.5. Pastoralno-mizogina lirika

Pomalo je neobično što se i u pastoralnom svijetu, u kojemu se na ženu ponekad gledalo kao na divinizirano biće i u kojemu se slavila ljubav, može naići na mizogina mjesta.²⁵³ No kada se uzme u obzir da je mizoginija zahvatila i ostalu liriku 17. stoljeća, jasnije je zašto je netrpeljivost prema ženama mogla biti tema ili motiv pastoralnih stihova. U pastoralno-mizoginu liriku ubrajaju se sljedeći tekstovi: pjesma Ivana Bunića Vučića pod rednim brojem 57 [*Miljenko, iz krila moje vil sad bježi*] te prva i četvrta pastoralna ekloga, *Љubdrag i Radmio* i *Zagorko i Divjak*, pjesma Ignjata Đurđevića *Vjernos u ljubavi* te pjesma anonimnoga pjesnika *Dava Љubdrag dobre i svete*. Mizogine elemente sadrži i anonimna pastoralno-ljubavna pjesma *Spravljajući se odijelit Javorko pastijer od svoje ljublene Raklice ovoj pripovijeda*.

Opsegom malena Bunićeva apelativna pjesma pod rednim brojem 57 [*Miljenko, iz krila moje vil sad bježi*] sadrži mizogine elemente i donosi se u cijelosti:

Miljenko, iz krila moje vil sad bježi,
er ona nemila cvili te, ne tješi.
Čime te celiva medenijem ustima,
srce ti rañiva, taku vlas ona ima;
pod lijepijem obrazom znaj, dijete da krije
hudi jed s porazom ĩutice od zmije.
Te je ĩudi odvijeka da ĩe su celovi
zla rana bez lijeka i smrtni otrovi. (1–8)

Identitet kazivača nije izrečen, no s obzirom na to da se kazivač obraća Miljenku, imenu koje gravitira pastirskom svijetu, može se pretpostaviti da je riječ o pastiru. Pastir drugom pastiru zapovijeda da napusti krilo njegove pastirice te pritom o njoj ne govori lijepo pa se može govoriti o svojevrsnom manipulativnom nastojanju da pastir drugoga pastira odbije od svoje pastirice ružno govoreći o njoj, a u želji da bude samo njegova. U tom je slučaju pjesma fingirano mizogina.

Mizogin je i Bunićev prvi razgovor pastirski, pastoralna ekloga *Љubdrag i Radmio*, u kojoj Ljubdrag svim srcem moli Radmila da prestane ići za Zagorkom:

²⁵³ Mizogina tematika u hrvatskoj staroj književnosti bila je duge tradicije: „Lik demonske žene oblikovala je hrvatska književnost već u srednjem vijeku, a mizogina tematika postaje učestala tijekom baroknog razdoblja i traje sve do 18. stoljeća. (...) Prva poznata pjesma protiv žena u hrvatskoj književnosti nalazi se u tekstu moralističkog djela *Cvet vsake mudrosti* u glagoljskom Tkonskom zborniku iz prve četvrti XVI. stoljeća, gdje je tu mistifikaciju protiv žena ubacio neki glagoljaš. (...) Mizoginu tematiku prekinut će u hrvatskoj književnoj kulturi renesansno doba koje je petrarkistički zadivljeno i galantno opjevalo žensko biće; no već u doba baroka mizogina će se tematika s neobičnim žarom obnoviti u hrvatskom pjesništvu, pa će lik demonske i zavodničke žene koja je izvor svih muškarčevih nedaća postati čestim djelatnim likom mnogih književnih djela, živeći, supostojeći s likom žene koja usrećuje muškarca i izvor je najljepših ljubavnih užitaka“ (Fališevac 1993: 93–94).

Ohaj se Zagorke, u vilah nije vjere,
vile su sve gorke, puste im namjere;
svaka je prokleta i s čudi opakom,
vrati se opeta, vrzi ju zlom mrakom. (3–6)

Ljubdrag je sklon generaliziranju pa ne samo da misli da Zagorka ne bi bila dobra za njegova prijatelja nego nema vjere u ženski rod u cijelosti. Govori o Zagorki kao o oholom biću kojemu je jedini naum učiniti nažao muškom rodu:

Tužan ti je razgovor, nesrećni moj mlače,
što će bit će govor, što te ona proplače.
More ore, sije žale, a hita vjetar plah
ufaňa i hvale ko stavlja u ženah.

Žena je zle čudi, krepka stat ne može,
ľudi su prem ľudi ki se ņoj podlože.
Vijenac se ņoj vije, i tad se oholi
čovjeka kad zbije i kad mu odoli.

Ter kâ se porodi za služit čovjeka,
hoće da gospodi vrh ņega dovijeka.
Bjeguća i plaha za biljeg harača
hoće od nas uzdaha i cvila i plača. (15–26)²⁵⁴

Da bi što uspješnije profilirao prepredeni um zlonamjerne žene, Bunić je posegnuo i za antitezama.²⁵⁵ Tjelesna ljepota mamac je pomoću kojega muškarci lakše podilaze njezinim prohtjevima:

Sprva ti poda med i ine sladosti,
za pak ti podvrć jed, otrov i gorkosti.
Nudi te prije cvijetjem, a u ņem zmija je,
nudi te proljetjem, sred ņega zima je;

u blagoj besjedi razbludne od vile
smrt nami odredi naoštreć svê strile.
Pogledom vedrime srce nam užeže,
a pramom zlatnime zamrsi i sveže. (69–76)

²⁵⁴ Tekst pjesme *Vili neharnoj* Ignjata Đurđevića identičan je dijelu Zagorkova iskaza (17–22).

²⁵⁵ O antitezi kod Bunića pisala je Fališevac: „Kao i u drugim eklogama, i u Bunićevim *Razgovorima pastirskim* – prema konvenciji žanra – vodi se dijalog o jednom problemu, ideji ili pitanju, pa sugovornici izlažu suprotne stavove. Tako, budući da je antitetičnost karakteristika tog žanra, antiteza je tu ne samo izražajno sredstvo nego i načelo kompozicije. Tako je cijeli Bunićev I. razgovor *Ljubdrag i Radmio* izgrađen na načelu *pro et contra* ljubavi i žena između dva sugovornika. Osim tog temeljnog antitetičkog ustrojstva, antiteza se javlja i kao retorička figura unutar replika pojedinog govornika“ (Fališevac 1987: 105).

I četvrta se Bunićeva pastoralna ekloga, *Zagorko i Divjak*,²⁵⁶ donekle može čitati u mizoginom ključu. Ta ekloga zanimljiva je međutim jer se u njoj mogu pronaći i filogina mjesta pa se stoga na nju ne može gledati isključivo u kontekstu mizoginije. Iskazi unutar pjesme podjednako su mizogini koliko su i filogini, a pjesma se gradi na dijalogu pastira od kojih jedan žene oštro napada, a drugi ih brani. Zagorko pita Divjaka zašto bježi od pastirica kad svi njegovi prijatelji imaju družicu, samo je on sâm „sred luga u lovu sa psima“ (4). Divjak mu na to odgovara:

Bole se služiti negli bit zlo služen,
bole je sam živiti negli zlo sadružen.
Mrzim ih ko napas, nijedna mi nije mila,
draži mi je stražnik pas negoli sto vila. (13–16)

Zagorko drži da je Divjaka očigledno napala neka ludost kada u sebi ima toliko bijesa i pita se tko li ga je *zatravio* ili urekao. Zatim mu govori da je žena stvorena na pomoć i *pokoj* te parafrazira starozavjetnu predaju o postanku svijeta. Iznosi i svoje osjećaje prema ženskom biću:

Kô mladoj travici i miloj zeleni
drazi su daždici, draga je ona meni.
Ja kroz ne razblude, dan i noć kê želim,
pokojim me trude, mû mlados veselim. (41–44)

Divjak je ustrajan, a apodiktične stavove spram žena zadržat će u cijeloj pjesmi:

Meni lov omili, pas i hrt, luk i stril,²⁵⁷
nijesam drag ja vili, nije draga meni vil.
Ti vile tej slidi! Pustoš mi jes draga,
gdi se vil ne vidi, gdi vile nije traga. (45–48)

Zagorko potom retrospektivno gleda na čovjekov razvoj i nije mu jasno zašto se Divjak želi vratiti u početke postojanja, tj. „u prvi lud vijek, kad mlad svijet divjaše / svaka zvijer i čovjek sami skitaše“ (49–50), kada nije bilo formiranih zajednica i kada je svatko živio

²⁵⁶ Bunić se u toj eklogi ugledao na Guarinijevu pastoralnu tragikomediju *Vjerni pastir*, o čemu Bojović piše sljedeće: „Učesnici prvog prizora *Pastor fida* su pastiri Silvio i Linko. Njihov dijalog ima sledeći siže: Linko nagovara Silvija da ostavi šumu i lov i da, umesto zveri, lovi vile i uživa sa njima, jer je ljubav nebeski dar ovom svetu; Linko je nepopustljiv i ostaje veran svojim strastima. U Bunićevoj preradi pastiri nose imena Divjak i Zagorko. Dubrovački pesnik nije u celini preradio ovu scenu (ona u originalu ima dve stotine sedamdeset i dva stiha, a Bunićev sastav sto osam) već najvažnije delove dijaloga – sukob oko pitanja potrebe prepuštanja ljubavi. Pa i u tome nije prenosio verno stih po stih. Slobodno je parafrazirao misli, s tim što je pojedine obrte i slike neposredno prepevavao. Izmenio je redosled detalja i dao maha svom baroknom umeću u njihovom nadgrađivanju i prilagođavanju“ (Bojović 2003: 214).

²⁵⁷ Valja obratiti pozornost na motiv lova.

samotnim životom. Društvo je otada napredovalo, a u Zagorkovu je monologu ponovno prisutan i kršćanski imaginarij:

Tada se odijeli što je kripo, što je zloba,
tada se razdijeli ljudski vijek u doba.
Godišta je tad bitje na dijele raznijeto:
u zimu, prolitje, u jesen i ljeto.

Crkva se tad zgradi za slavu Višnjemu,
u kôj se ne radi u vijeku divjemu.
A ti si sada rad raspršat neredno
ljudski trag koji sklad poskupi ujedno,

čijem bježiš družinu pastira i vilâ,
a išteš pustinu, sama t' je kâ mila.
Svôj voljom svak živi, ugodan jes meni
ovi vijek, ne divji, negli vijek zlaćeni. (65–76)

Zanimljivo je i to što se Zagorko osvrće na doba u kojemu Divjak i on žive i imenuje ga kao Zlatno. Zaključuje da „Divjačnom Divjaku divje su i žeļe“ (79) te ga pita bi li radije tražio životinje po šumi i stradao od njih ili bi grlio pastiricu i plesao s njom. Divjak mu odgovara da je bolje da ga nađu mrtva u gori nego „nesvjesna (...) žena da te vas vijek mori“ (102), na što mu Zagorko odgovara da ga je, s obzirom na njegovu ćud, rodila planinska zvijer te da mu je i bolje da ode k zvijerima ili da „živi sred obora s ostalom živinom“ (108). Imajući na umu sve navedeno, može se zaključiti da je pjesma doista dvostrukoga karaktera. S jedne strane, s obzirom na to da je Zagorkovim replikama Bunić dao daleko više prostora negoli Divjakovim, vjerojatno je htio da se u tom afirmativnom tonu spram žena pjesma čita, no s druge strane obrana žena ne bi se imala na čemu temeljiti da u pjesmi nema mizoginih elemenata.

Narativna pjesma s obraćanjem prisutnom adresatu anonimnoga pjesnika *Dava Ljubdrag dobre i svete* dijeli tematiku s Bunićevom četvrtom eklogom, no u njoj pastiri nose imena Džornih pastira, a i opsegom je znatno kraća. Poput Zagorka, i Ljubdrag savjetuje prijatelju da se udalji od Zagorka jer su sve pastirice gorke ćudi. I daljnje Ljubdragove tvrdnje u skladu su sa Zagorkovim komentarima iz Bunićeve ekloge, mjestimice gotovo identične. Iako Ljubmir nema aktivnu govornu ulogu, iz uvodnih stihova razvidno je da se Ljubdrag Ljubmiru obraća, a apelativni signal u trećem stihu to i potvrđuje: „Mlaće, ohaj se već Zagorka“ (3).

Adespotna narativno-dijaloška pjesma *Spravļajući se odijelit Javorko pastijer od svoje ljublene Raklice ovoj pripovijeda* također sadrži napad na ženu, ali i obranu. Javorko namjerava

otići na put²⁵⁸ i pripovijeda Rakli nemilu zgodu između Radmila, koji je također bio pošao na put, i Dzorka koja se skrivala od njega po njegovu povratku. Radmio je taj njezin čin shvatio u svjetlu nestalnosti ženske naravi:

I videći da nije stvari
s kê dostojan može biti
da tolikoj u nehari
Dzorka mu se ima kriti,

poznajući grijeh najgori
da je od svega svoga jada
što nestavnu ženu dvori
s kojom svaki vjetar vlada. (53–60)

Javorko Rakli govori te stihove u strahu da i njegova Rakla ne postupi jednako kao Dzorka:

Mlad Javorko ove pjesni
lijepoj Rakli spovijedaše
kad daleko pun bolezni
dijelit se od ne pripravlaše,

veleći joj: »Rakle mila,
prosti er ću ti ovo riti,
nevjerna 'e svaka vila,
ne znam kakva ti ćeš biti.« (173–180)

Na njegove brige Raklica je dovitljivo odgovorila da ne valja generalizirati odnosno osuđivati sve žene:

Posmjehnu se tad Raklica
i reče mu: »Strah ostavi,

²⁵⁸ O razlozima pastirova odlaska na put, trajanju ili cilju puta, ili bilo kakvim drugim podacima vezanima uz putovanje u toj pjesmi nema riječi. Putovanje je poslužilo tek kao motiv za ljubavni lament. Valja se prisjetiti i adespotne pastoralno-ljubavne pjesme *Brštanko za pogodit svojoj ljubjenoj Mramorki ustavi se ne poči svijet brodit* u kojoj se pastir vraća s puta. Nakon što ga je pastirica ljutito dočekala, strahujući da će on opet poći na put, a ona ostati sama, pastir ju umiruje:

Začu Brštanko veseli
draga Mramorka što želi,
zato neka je na sviti
brigam ne bude truditi,
prem u drag način luveni
svê plahe misli promijeni
ter da se ona ne muči
Inđije ne hodit odluči
nu da se s nome samiri
u toj čestitoj svim viri. (71–80)

O alegorijskoj dimenziji putovanja u staroj hrvatskoj književnosti pisala je Grmača (2015).

nije vil svaka nevjernica
ni u svijem jedna ćud boravi.« (181–184)

Mizogino je intonirana i Đurđevićeva narativno-dijaloška pjesma *Vjernos u ljubavi*, koja se gradi na istim bipartitnim stavovima kao i Bunićeva pastoralna ekloga *Zagorko i Divjak* – dok jedan pastir vjeruje u ljubav, drugi ga pokušava uvjeriti u suprotno:

»Ah živio nadaleko
od ljuvenih svieh dobara
tko god vjernos tlači prieko
i gizdave dikle vara.« (1–4)

(...)

Lažu one i mnokrati
(što je gore) bez potrebe,
samo za nas ubijati
a priprodat draže sebe.

Kad što prosiš, tajčas na to
sada stražu materinu,
sad susjestvo domišlato,
sad iznađe kû laž inu:

da joj bratja blizu leže,
da joj nije moć se ukrasti,
da te lûbi, nu ju usteže
glas kî ustô je proć ne časti.

Kad ne nađe što za rieti,
svadit će se tisućkrati,
kû krivinu navrće ti,
što obeća za ne dati. (17–32)

Uz lažljivost i svadljivost Radmio glavnom odlikom žena smatra neiskrenost:

U rieč jednu – po naravi
mogući se glase i sciene
vepri zubim, noktim lavi,
zm'je čemerom, varkam žene. (33–36)

Savjetuje prijatelju da bude vjeran drugima i pošten u trgovini te da drži do svoje riječi u svakoj prilici, no da „bez straha i obzira“ (49) vara svaku ženu jer je svaka nevjerna pa čak i ona koja je „korisna i hvalena“ (52) te da „nevjeran, vjeruj, biti / nevjericam nie nevjera“ (59–60). Radmilov pak prijatelj ostaje pri odluci da će uvijek vjerno služiti pastiricama bez obzira na njihovu nevjernost.

U hrvatskoj ranonovojekovnoj književnosti muškarcima se nije pristupalo na takav način, odnosno o njima se moglo loše govoriti, ali moralne opaske nisu podlijegale univerzalnim sudovima o muškarcima.²⁵⁹ Glorificiranje žene s jedne strane te njezina demonizacija s druge strane ostavila je i u dubrovačkoj pastoralnoj lirici sliku žene poznate još iz starokršćanske književnosti, one koja je „‘razapeta’ između dviju krajnosti ili sudbina, izraženih u likovima dviju žena: Eve i Marije. Eva predstavlja ženu u njezinoj egzistencijalnoj sudbini, slabosti i krivnji, a Marija je cilj i ideal s kojim se svaka žena treba poistovjetiti i kojemu treba da teži“ (Mišić 1990: 509). No na mizogine se iskorake može možda gledati na dva različita načina – koliko kao na onodobni literarni uzus toliko kao i na literarni postupak u funkciji naglašavanja razmjera pastirove patnje – pastir je ojađen, tužan i povrijeđen pa iz njega zapravo progovara emotivna nagriženost, a ne mržnjom zatrovan um²⁶⁰ ili kao na instrumentarij kojim se isticala važnost prijateljske uloge – pastir tješi prijatelja govoreći mu pritom loše ne samo o njegovoj pastirici nego o svim ženama ne bi li mu time olakšao ljubavne jade i pomogao u ozdravljenju

5.6. Pastoralno-komična lirika

Da su Dubrovčani izmjenjivanje ljubavnih osjećaja znali izvrgnuti smijehu, potvrđuju pastoralno-komične pjesme, od kojih je prva Bunićeva apelativna pastoralna ekloga *Gorštak*, a

²⁵⁹ O mizoginiji u staroj hrvatskoj književnosti pisala je i Plejić Poje: „Ukoliko se negativno govori o muškarcima, govori se o pojedinačnim muškarcima ili o određenim skupinama. Potvrđuju to brojni primjeri iz hrvatske ranonovojekovne književnosti: u pjesništvu Mavra Vetranovića višekratno se osuđuju lakomi trgovci, no ne kao muškarci; u pjesmama Dinka Ranjine osuđuju se ‘prijatelji današnji’ kao lažni prijatelji, ili pak zavidnici, loši pjesnici i plagijatori, no ne ujedno i kao muškarci; među Marulićevim glasgowskim stihovima nalaze se, na primjer, epigrama u kojima se cilja na pijanca Basa ili na Šimuna koji kocka, dakle na pojedince. (...) Porok se, znači, barema prema navedenome, ne vezuje uz (muški) spol / rod, niti se pretpostavljaju neki specifično muški atributi navedenih skupina, nego atributi vezani uz određeno zvanje, zanimanje ili neku drugu pripadnost (u Ranjine je to često pripadnost muškoj ‘klapi’), eventualno uz karakternu značajku koja se pripisuje tek nekima od pripadnika muškoga roda. Ponovimo: takve, ‘tipično muške’ značajke, odnosno katalog ‘tipično muških’ osobina koje bi se široko prihvaćale kao imanentne muškarcima, zapadna kultura nije stvorila“ (Plejić Poje 2008: 28).

²⁶⁰ Primjerice, u Mažibradićevoj pastoralno-ljubavnoj pjesmi pod rednim brojem 16 [*Dragić pastir u dubravi*] mogu se pronaći stihovi u kojima se kritizira narav žene, no kritika nije oštra i mizogina nego je proizišla iz pastirove patnje i s njom se nastoji pridobiti naklonost pastirice:

Rieh: gizdava liepa Dorke,
prem si čudi sasma gorke
kad jednomu, ki te dvori
i prid tobom sviećom gori,
ki se stire svak čas za te,
smrt mu obeća mješte plate. (71–76)

slijede ju apelativne pastoralne ekloge *Bijelka* i *Raklica* te pjesma *Smiješan razgovor* Ignjata Đurđevića.

Pišući *Gorštaka* Bunić se mogao ugledati na *Derviša* Stijepa Đurđevića,²⁶¹ a kao primjer ljubavno-komične poeme u kojoj se parodiraju petrarkističke konvencije može se izdvojiti i poema *Suze Marunkove* Ignjata Đurđevića. Tim trima pjesmama, prema Pavličiću (1979: 132–140), zajedničko je što parodiraju lik konvencionalnoga petrarkističkog ljubavnika, što se ti parodirani ljubavnici nespretno udvaraju ljubljenoj i jadikuju nad njezinom okrutnošću te što se nalaze u prostoru koji je antipod uobičajenim idiličnim petrarkističkim i pastoralnim prizorima. Također, tim pjesmama je zajedničko i to što parodiraju samo bavljenje pastoralnim i petrarkističkim svijetom:

Drugim riječima, to je parodija i na samo bavljenje ovim literarnim svijetom, na pridržavanje njegovih konvencija i na njegovo opisivanje. Drugim riječima, to je parodija i na samo bavljenje književnošću. Doista, svi se junaci na kraju predomisle, shvaćajući ispraznost svojeg napora (...) Ali, ima još nešto što nije moguće dovoljno naglasiti: naši su pjesnici iste elemente koje u ovim svojim komičnim poemama parodiraju upotrebljavali u svojim drugim, *ozbiljnim* djelima. A ta su djela nastajala u isto vrijeme kad i komične poeme. Autori, dakle, ne parodiraju elemente petrarkističke i pastoralne literature zato što ih smatraju lošima ili književno istrošenima i neplodnima, nego zato što takvu, parodijsku upotrebu književnoga instrumentarija smatraju naličjem vlastite literarne djelatnosti i, istodobno, poslom vrijednim stvaralačkoga napora i književno plodnim. (Pavličić 1979: 142–143)

Gorštak je duhovito intonirana pastoralna ekloga koja se od konvencionalnih pastirskih ljubavnih tužaljki razlikuje po tome što se odlikuje humorističnim tonom koji uspješno podriva karakterističan ugođaj uobičajeno prisutan u pastoralno-ljubavnoj lirici. *Gorštak* jadicuje što mu ne polazi za rukom dobiti naklonost pastirice Zorke, no čini to atipičnim rječnikom i neuobičajenim stilskim sredstvima. Tako na smijeh mjestimice poziva i uporabom glagola koji su bliži folklornomu i niskomu registru nego umjetničkomu izrazu, poput „razdrpila“ (23), a potom takve glagole spaja s petrarkističkim izrazima, poput „kroz drag pogled tvoj sunčani“ (24).²⁶² Čini to i hiperbolama: „Tisuću mi ovčica je / kê livadom pasu trave“ (65–66), ili pak paregmenonom: „ili u dne kriješće krijesi, / ili šturci šture u noći“ (91–92). Ipak, treba spomenuti da u Bunićevoj pastoralnoj eklogi uz niski supostoji i visoki stil, na što je upozorila i Mrdeža Antonina (2004). Ona smatra da bi se pojedini dijelovi *Gorštaka* mogli čitati i izvan parodijsko-pastoralnoga konteksta, tj. da bi se *Gorštak* mogao čitati i kao tipična ljubavna pjesma, a što je

²⁶¹ „*Gorštak* je, nakon *Derviša* Stijepa Đurđevića, drugi po redu šaljivo-satirični spjev u dubrovačkoj književnosti s izrazitijim prizvukom parodije ljuvenog prenamaganja u stihovima. Začeta u Italiji još u drugoj polovici XVI stoljeća (Lorenzo de' Medici) i nastavljena zatim u XVI stoljeću (Francesco Berni i drugi), ta je vrsta našla odjeka i u Dubrovčana, koji su i sami imali mnogo smisla za šalu i porugu te dosta često tim svojim sklonostima davali oduška pišući, i u stihu i u prozi, razne peckave i ujedljive sastave protiv svojih sugrađana i lijepeći ih noću na mjestima gdje će u osvit dana najbrže i najlakše upasti u oči prolaznicima, protiv čega je Senat propisivao oštre kazne“ (Švelec 1974: 220).

²⁶² Usporediti Fališevac (1987: 106).

posljedica reducirane parodije: „(...) u *Gorštaku* nisu u svim dijelovima podjednako amalgamirana komična parodična sredstva, niti je galantno i idilično parodirano s onolikim intenzitetom kao u S. Đurđevića“ (Mrdeža Antonina 2004: 234).

Dragutin Pavlović je u studiji *Parodije ljubavne i pastoralne poezije u dubrovačkoj književnosti* Bunićevu pastoralnu eklogu promatrao u sljedećemu svjetlu: „Među eklogama (...) ima jedna pod naslovom *Gorštak*, koja se i po svome spoljnom obliku i po svome karakteru potpuno razlikuje od ostalih. To u stvari i nije *prava* [istaknula L. B. M.] ekloga već više njena parodija. Ona je kao i Đorđićev ‘Derviš’ ljubavni monolog prostog i grubog šumskog seljaka, gorštaka, koji se na svoj način tuži na neosetljivu pastirku Zorku. Kao i Đorđić, tako je i Bunić želeo da u svom spevu dà parodiju ljubavne izjave iz konvencionalne petrarkističke lirike“ (Pavlović 1936: 47–48). Autor zatim izdvaja sadržajne aspekte *Gorštaka* atipične za uobičajenu pastoralnu pjesmu, poput razmetanja materijalnim bogatstvom, neuobičajenim opisima idiličnoga krajolika, komičnoga udvaranja Zorki i sl. Sve navedeno je točno, no čini se da je Pavlović ipak propustio zamijetiti da se Bunić u pisanju ekloge zacijelo ugledao na Teokrita (ili u posredničku Vergilijevu drugu eklogu). Među Teokritovim eklogama postojala je i jedna nalik Bunićevoj tako da nema razloga Bunićevu ne doživljavati kao »pravu« eklogu jer se i među Teokritovim »pravim« eklogama nalazila jedna koja se izdvajala od njegovih konvencionalnih pastoralnih idila i koja inicijalno nije bila parodija, ali je bila na tragu nje ili su se u njoj barem mogle pronaći ideje za parodije kakve će poslije pisati Talijani i Dubrovčani. Primjerice, stihovi koji evociraju rustikalni ugođaj iz Teokritova *Kiklopa* govore tomu u prilog:

Što, Galatéjo bijela, odbacuješ tog tko te ljubi,
Bjèlja od zgrušana mlijeka na pogled, od janjeta pako
Nježnija, življa neg’ june, od nezrela sjajna grozda. (19–21)
(...)
Bježiš kakono ovca kad spazi sivoga vuka? (24)
(...)
Znam ja, dražesna djevo, zbog čega bježiš od mène!
Zato što obrva gusta po cijelom mojem se čelu
Pruž a od jednoga uha do drugog, jedinstvena, duga,
Jedno je oko u mène, a plosnat nos povrh usta. (XI. 30–33)

Iako na Bunićeva *Gorštaka* iz današnje perspektive možemo gledati kao na parodiranje petrarkističkih elemenata, ponajprije stoga jer je onodobna lirika bila zasićena obrascima koje je petrarkistička lirika nadavala i vjerojatno su ljubavno-komične i pastoralno-komične poeme dijelom i bile motivirane time, ipak valja istaknuti da je model za takvu vrstu pjesme, tj. pastoralno-komične poeme postojao daleko prije petrarkizma i njegovih zakona, postojao je otkad postoje i »prave« ekloge jer i on je, u jednu ruku, »prava« ekloga. O generičkom

određenju *Gorštaka* pisala je i Mrdeža Antonina: „*Gorštak* formalno odskače od prethodnih ekloga [misli se na ostale Bunićeve ekloge]. To je monolog zaljubljenoga pastira gledan iz piščeva komičnog kuta. Ne može se svrstati u ekloge, iako je u nekim rukopisima tako imenovan, jer je premalo elemata za takvu generičku klasifikaciju. Pretežu elementi koji ga uvlače u skupinu baroknih komičnih poema: monološka forma, smiješan zaljubljenik, lokacija i način »udvaranja« gospoји istovjetan ostalim komičnim poemama. Međutim, već na prvi pogled razlikuje se od prethodne poeme, *Derviša* S. Đurđevića, izrazitim osloncem na pastoralu, tako da se može, s više prava, nazvati pastoralnom parodijom negoli usko petrarkističkom“ (Mrdeža Antonina 2004: 231). I Fališevac na pojam »poema« gleda u sličnim okvirima: „termin poema za barokna komična i religiozna djela rabi se kao samorazumljiv pojam koji podrazumijeva monološki iskaz glavnog lika, a lirski elementi prepleću se sa slabo razvijenim fabularnim sastavnicama“ (Fališevac 2015: 17). Imajući u vidu navedeno, na Bunićeva se *Gorštaka* doista može gledati kao na poemu, i to onu pastoralno-komičnoga karaktera.

Premda je Bunić s likom komičnoga nesretnog zaljubljenika mogao imati doticaja i zahvaljujući Stijepu Đurđeviću, Gorštakovo izrazito hvastanje kao i prizivanje pameti ispjevano je u maniri Teokritove jedanaeste idile, *Kiklop*, u kojoj Polifem tuguje za Galatéom, te u maniri druge Vergilijeve ekloge, u kojoj pastir Koridon svojim fizičkim atributima i materijalnim blagostanjem nastoji zavesti mladića Aleksisa.²⁶³

²⁶³ Pavličić je na odnos između sadržaja i stiha u baroknoj književnosti gledao na sljedeći način: „Lako je uočiti da isti stih u doba baroka opslužuje posve različite sadržaje. (...) Podjednako je čest i slučaj da se isti sadržaj obrađuje uz pomoć posve različitih stihova i oblika. (...) Iz svega toga jasno se vidi da su stih i sadržaj u baroknom pjesničkom djelu međusobno razdvojeni elementi, pa svaki od njih ima svoju autonomnu ukrasnu snagu i retoričku vrijednost, dok je njihovo međusobno spajanje pitanje autorove slobodne odluke. (...) Doista, moguće je pretpostaviti da se veza između stiha i sadržaja u baroku nije uspostavljala po kriteriju neposredne veze tih dvaju elemenata (isti sadržaj-isti stih, i obratno) nego prije po kriteriju socijalne uloge koja je pjesmi namijenjena“ (Pavličić 1995: 13–16). Autor je metričku sliku dubrovačke književnosti promatrao i u Bunićevim pjesmama, a jedna od njih je i *Gorštak* za koju zamjećuje da je ona njegova jedina ekloga pisana osmercem (druge ekloge pisane su dvostruko rimovanim dvanaestercem). Povod za takvu Bunićevu odluku Pavličić vidi u tome za koga je pjesma bila namijenjena: „Pisac osmeračke pjesme je pričalac zanimljivih i neobičnih zgoda, u kojima upravo zabavnost igra najvažniju ulogu. Tekst je, u tom smislu ‘zgoda ljuvena’ koja mora biti zanimljiva i lijepo ukrašena. Čitalac je osoba koja nema prevelike zahtjeve, koja hoće upravo zabavnost i neobičnost, a to mu tekst i daje. Pisac dvanaesteračke pjesme je pjesnik, autor inventivnih i poantiranih tekstova. Njegov tekst je umjetnina, autonomna struktura koja se drži upravo na svojoj cjelovitosti, zaokruženosti i originalnosti. Čitalac je pak osoba koja je te kvalitete u stanju procijeniti i vrednovati. (...) Dvanaesteračke su pjesme literarnije, dok su osmeračke bliže životu, svakodnevicu. Vidi se to ne samo po gustoći i kompliciranosti figura u dvanaesteračkim tekstovima, nego i po drugim njihovim aspektima. One računaju na obrazovanijeg, profinjenijeg čitatelja, dok se osmeračke obraćaju manje učenome. (...) dvanaesteračke žele od Bunića napraviti uvažena i cijenjena pjesnika, osmeračke ga nastoje učiniti popularnim autorom. (...) već iz same činjenice da se obraćaju dvama različitim tipovima čitatelja, jasno je da se osmeračke i dvanaesteračke pjesme različito odnose prema literarnoj tradiciji: dvanaesterački tekstovi vode o tome računa, a osmerački to ne čine, ili čine manje. (...) njegovom [osmercem] se uporabom na prvom koraku sugerira da nije riječ o ozbiljnom ljubavnom monologu [autor misli na *Gorštaka*], nego o nečemu drugom: onda kad se o pastoralnim temama raspravlja ozbiljno ili barem tradicionalno, rabi se dvanaesterac; onda se to čini parodijski ili netradicionalno, osmerac je prvi pri ruci“ (Pavličić 1995: 71–81). Bunić se uistinu možda i odlučio

Teokrit (<i>Kiklop</i>, XI.)	Vergilije (II.)	Bunić Vučić (<i>Gorštak</i>)
Ali iako sam takav, na tisuće pasem ovaca Te ih muzem, a od njih i pijem najbolje mlijeko. I ne ponestaje meni ni ljeti ni jeseni sira. (34–36)	Ni kolikô li stoke imadem i snježanog ml'jeka; Hiljada mojih ovaca po Sikulskim brdima luta; Svježeg je svagada mlijeka u mene, i ljeti i zimi. (20–22)	Nije ovčara ni pastira koji od mene veće ima mlijeka, masla, mlada sira, ili je ljeto, ili je zima. (57– 60) (...) Tisuću mi ovčica je kê livadom pastu trave. (65– 66)
-	Nisam ni ružan baš. (25)	A nijesam ni grub tako. (73)
Kiklope, Kiklope, kamo odletjela tebi je pamet? Da si košare plect ti poš'o i grančice skupljat. Janjadi noseć, tad možda i više bi imao uma. (72–74)	Kakva, ah Koridone, osvojila tebe je ludost! Na po ti obrezana na lisnatom br'jestu je loza Zašto se ne primiš posla i štogod ne spleteš, što može Čemu potrebno biti, od šibljika i meke site? (69–72)	Nu, Gorštače, kuda zađe s mahnitom tvojom svijesti! Teško ti te zlo sad nađe, razberi se i osvijesti! Loza tebi neobrezana visi o brijestu zapuštena, níva svaka poharana, muka i stoka sva satrena. (109–116)

Nesretni zaljubljenik hvasta se i hrabrošću, spasio bi Zorkine ovce iz vučjih usta, bez imalo bi se susprezanja upustio u borbu s medvjedom, a Zorku nastoji zadiviti svojim slavnim podrijetlom, tvrdeći da pripada velikom plemenu: „od koljena do koljena / grabili su i gusili“ (55–56). Njegova samohvala materijalnim dobrima ne staje samo na mlijeku i siru:

Nije drugoga goranina
ki nada mnom zdrži veće
meda, žita, voća i vina,
muke, stoke i odjeće. (61–64)

Bunić dinamičnost postiže i gomilanjem glagola, odnosno njihovim nabravanjem u stihovima u kojima se Gorštak otrježnjuje i počinje misliti na dobro svojega stada:

na pjevanje u osmercu jer je držao da su ton *Gorštaka* i način na koji se sadržaj iznosi bliži izrazu koji se može realizirati njime nego konvencionalnim i strogim dvostruko rimovanim dvanaestercom, no ipak možda to nije nužno učinio imajući na umu manje obrazovanoga čitatelja jer se onda u njegovoj eklogi ne bi pronašle reminiscencije na antičke tekstove. One neukima ionako ne bi predstavljale ništa. Možda je prije htio zadovoljiti i jedne i druge, literarno obrazovane i one željne rasonode, kada je ideju antičkoga svijeta kao nešto tradicionalno i uzvišeno predočio osmercima. Isto tako, parodijski elementi Teokritova *Kiklopa* nisu manje važni samo zato što su smiješni niti su zbog toga manje tradicionalni, dapače, parodiranje konvencija pastoralnoga žanra obilježje je koje tradiciju vuče od samih početaka pastoralne lirike i Bunićev se *Gorštak* i treba čitati u tom svjetlu – kao oslanjanje na već postojeće literarne modele, a ne kao na njihovo pojednostavljivanje za čitatelje s manje literarnoga iskustva.

Vukovi ti na svû volju
tvoje stado sve najdraže
plašu, stižu, biju i koļu,
er mu nije tvoje straže. (117–120)

Trenutak koji je znakovit za cijelu eklogu onaj je na njezinu kraju kada pastir odustaje od pjesme i pokušaja pridobivanja Zorkine naklonosti te vješa diplo na hrast sa željom da u njih „vjetar sviri“ (140). Taj čin najbolje demonstrira pastirovu rezignaciju i njegovu apatiju spram situacije u kojoj se nalazi – pastir bez pjesme i svirale nije potpun, a njihovim svjesnim odbacivanjem implicitno progovara o svojem duševnom stanju. Bunić se posljednjim stihovima odmiče od humorističnoga tona prisutnoga u ostatku pjesme te se približava lamentu, koji kod čitatelja izaziva empatiju, a takvi neočekivani obrati karakteristični su kako za njegovu tako i za Đurđevićovu pastoralnu liriku.

Đurđevićev pandan Bunićevu *Gorštaku* njegova je četvrta apelativna pastoralna ekloga, *Bijelka*, u kojoj se Medvjedko, *divjak pastijer*, tuži na pastiricu Bijelku:

Bielko medna, Bielko lipa,
kû mi u srcu čes zasieče,
s kê se život moj rasipa
i žeravom prži i peče,

Bielko, ljubim tebe samu,
er ljubiti je tebe sila;
ti, kô požar trne i slamu,
moj si pokoj popalila. (13–20)

U odnosu na *Gorštaka*, Medvjedkov lament obiluje lascivnim aluzijama – zaigrani pastir pastiricu ne poziva samo na plandovanje nego i na *razblude*, no umjesto na zavodljiv, čini to na humorističan način koji bi se gledan kroz očiste tradicionalne književne historiografije mogao pripisati utjecaju narodnog pjesništva, bez artifičijelnih stilskih konstrukcija koje su dio registra visoke književnosti:

Sred skrovena toga mista
za ložnice sve je spravno,
trstje i s žukom slama čista,
kû nanesoh nejma davno. (29–32)

(...)

Nu što velim? Nie za tebe
spat trstenom u nalogu;
od ložnice nie potrebe,
kad ložnica ja bit mogu. (37–40)

(...)

Podoban sam nada svima
za ljeposti tvê ľuvene:
među mladiem seľanima
naljepšega broje mene. (61–64)

Iako je Medvjedko sklon pretjerivanju, njegovo je hvastanje daleko od arogancije i izaziva smijeh. Takvim likom Đurđević se poigrava sa stereotipnim očekivanjima o ruralnom mentalitetu te uspješno gradi sliku galantnoga ljubavnika, ali iz seoskoga miljea. Pastir odabranicu nastoji šarmirati vanjskim opisom, no i u tome postaje komičan zahvaljujući hiperbolama i analogijama kojima se pritom koristi:

Kô kad borom za granatiem
prozira se sunce u gaju,
tač mê ognene kosmuratiem
pod obrvam oči sjaju.

Gledaj ove tvrde boke,
pleći viteške i ramena,
prsi okošte i široke,
kieh bi udorcom pukla stiena.

Ova ruka mâ žilava
znaj da udavi usred lova
tri medvjeda, četř lava,
pet vepara, šes vukova. (69–80)

(...)

Kad zapjevam planinami,
ječi gora sva okolo;
hrid mi puca pod nogami
kad junačko vodim kolo. (85–88)

Ne samo da zaljubljeni i duhoviti Medvjedko ističe da je svojom fizičkom pojavom poželjan ljubavnik nego ističe i da se ne libi izložiti pogibelji u ime ljubavi prema Bijelki te se razmeće materijalnim dobrima koja posjeduje. To mu međutim nije donijelo njezinu naklonost pa on promatra „dvie mlađahne golubice“ (140) kako ljubuju, lupa glavom o stijenu i pita se zašto njegova draga njega neće „ni da ľubi, ni da grli“ (152). Okolina se zabrinula za njega, pitaju se ima li njegovo ponašanje veze s vraćanjem:

»Da te ukletva kâ ne mori?
da te čari niesu splele?

da te niesu vile u gori
kon jezera priuzele?«

Odgovorih: »Kletve niesu.
niesu s čarî boli moje,
neg mê prsi skončane su
kroz nemilos mê gospoje.« (161–168)

Zorkin se glas u toj pastoralnoj eklogi ne čuje, a Medvjedko ostaje neutješan te Zorku naziva prelijepom ubojicom, ljubljenom zlobnicom, a ljubav bolešću kojoj lijeka može dati samo jedna žena.

Medvjedko je glavni lik i Đurđevićeve devete apelativne pastoralne ekloge, *Raklica*, u kojoj se pastir *užežen* za *vilom* prenemaže u ljubavnom jadu ispjevanom u dvostruko rimovanom dvanaestercu. Pjesnikovo nastojanje da se drži pravila zadane forme dovelo je do toga da je svaka nova Medvjedkova ljubavna izjava pretjeranija od one prethodne, primjerice:

Domišlatna kad ti platna
pišeš iglom, igla 'e meni
striela zlatna, kû krilatna
ľubav srcu mom namieni.

Kako zubľa suha od dubľa
ta ľuvena striela gori,
kô trozubľa sva najdubľa
srca moga mjesta otvori. (21–28)

Ekloga obiluje i konvencionalnim sintagmama, poput „rajski pakle“ (57), mjestimice i dodatno naglašenima, poput „grajski ures rajski“ (33). Medvjedkova se ljubavna bol ogleda i u narušenoj pastoralnoj idili:

Čemer srknu, s koga crknu,
s koga svû smrt moj duh vidje;
međ mi ogrknu, dan se smrknu
slavic muči, cvietje ublidje. (41–44)

Da je Đurđevićeva namjera bili nasmijati čitatelja, razvidno je iz stihova kojima zatvara eklogu, a koji su u skladu s baroknim obratima:

Sliedila bi pjesni i suze
još od boli svies mu slaba,
da na negov glas ne uze
probudjena skvrčat žaba. (61–64)

Iako se pjesma može čitati u okvirima pastoralne parodije, ipak treba istaknuti da je humoristični ton ublaženiji nego što je to u *Bijelki*.

Đurđević je i u dijaloški koncipiranoj anegdotalnoj narativnoj pjesmi *Smiješan razgovor*, u kojoj Miljena, najstarija od svih pastirica, nastoji zavesti mladoga Zorka, izvrgao smijehu uobičajene obrasce ljubavne lirike smještene u pastoralni okvir. Ne samo da pastirica nije nesretna zbog svoje dobi nego ona proživljene godine vidi kao prednost:

Ni se sramim, mladieh ljeta
što moj ures nejma u sebi:
star je mjesec, dika od svieta,
staro 'e sunce, čas od nebi.

Prizrivati ja počinam
i prihodi doba moje,
nu se kućam i baštinam
a ne ženam ljeta broje.

Pogled ima vila svaka
svako u doba drag i mio,
i stare smo ljepše paka
kad je ures naš sazrio.

Milo 'e vidjet kad najprije
sja na dubu cvietje bielo,
nu je vele gizdavije
ubirati voće zrelo. (13–28)

Ne mogavši ju više slušati Ljubdrag je pastirici koja za sebe misli da i nije tako stara jer nema još ni „peset ljeta“ (44), iznio posve suprotno viđenje sjedinjavanja mladoga i staroga:

»Gled izjedi, kâ združiti
s pastierom se mladiem ima,
da celove vavoliti
ustim bude bezubnima! (53–56)

(...)

er tko neće riet pravedno
da 'e sva narav u neredu,
videć s ljetom zimu ujedno
a s mladićom diklu siedu,

snieg od prama, prsi od leda
gdi plamena trše silu
i noć sjedi tamna i blijeda
nedorasla sunca u krilu?» (61–68)²⁶⁴

²⁶⁴ Podrugljivo predočavanje stare pastirice nije bilo obilježje samo Đurđevićeve lirike: „Gotovo da ni jedan marinista nije propustio priliku da ne opeva ili staru, ružnu ženu, smešnu u nastojanju da privuče muškarce (nekad

Ljubmirove su riječi u opreci s petrarkističkim viđenjem gospoje – „konvencionalizirani opis ženske ljepote pokazuje se u svome naličju“ (Plejić Poje 2012: 162). Čuvši Ljubmirove riječi uvrijeđena se Miljena, poput vile u eklogi Džore Držića, na njega „luto izbeći“ (72) dajući mu do znanja da ona želi Zorka, a ne njega: „još da sivaš vas u zlatu“ (76). Ljubmir ju moli za milost i oprost, no njegova je isprika šaljivo intonirana. Ironično apostrofirajući njezinu ljepotu Ljubmir ponovno ukazuje na njezine nedostatke, poput prama od srebra, lica od zlata ili ravnih prsa. U zadnjim stihovima Đurđević je pokazao izvrsnu umješnost u nizanju pastirovih humorističnih izjava utemeljenih na oronuloj i neprivlačnoj Miljeninoj pojavi:

»Tiem s tolike tvê svjetlosti,
kâ mi poraz i smrt prieti,
ja ne mogu tvê ljeposti
smislit, gospo, ni vidjeti.

I ako u svakom ljubovniku
opći ljubav svies zanieti,
tko god lubi tvoju diku
podpuno je van pameti.« (101–108)

Cijelu je anegdotu ispriopovijedao kazivač u 1. licu jednine kojemu se u uvodnim stihovima obratila nesretna pastirica, a kojega je na koncu nasmiјalo međusobno podbadaње Zorke i Ljubmira. Valja spomenuti da Đurđević na koncu pjesme uvodi motiv urezivanja u koru stabla onoga što je kazivač čuo.

je to bludnica) ili da se u liku ostarele lepote satirično, u kontrastu sa nekadašnjim simbolom lepote, ne podsmehne konačnom ženskom porazu. (...) Pesnikovo banalizovanje ljubavi, ženske lepote (i ružnoće) i ženskih poroka, kao i njegovo deestetizovanje barokizama, upućuje na misao da je on pevao jednu veliku parodiju na sve ove teme. (...) Uglavnom se u komičnim stihovima baroknih pesnika izdvajao lik ljubavnika, u kome su ismeјani manir i kodeks koji su se dva veka održali u poeziji“ (Bojović 2001: 301–302). O temi ružne i stare žene pisala je i Zogović: „U baroknoj ljubavnoj lirici velika tema je tema odsustva lepote, nelepote. Još u antici, a potom i srednjem veku pevalo se o ružnoj i staroj ženi koja se zaljubljuje u lepog mladića. Policijanova balada na italijanskom i odgovarajuća oda na latinskom (*Una vecchia cui vagheggia – In anum*) biće polazna točka za slične pesme u humanizmu. (...) Ružno u baroku biva ravnopravni predmet poezije koji više nije sveden na određeni žanr i na određene retoričke šeme datog žanra. Opisivanjem odsustva lepote, fizičkih mana, nezgrapnosti seičentisti uvode novi tip žene u poeziju: ružnu ženu, čija je ružnoća potencirana gomilom nakita (Tingoli), hromu (Sempronio), s naočarima (Artale), išibanu ženu (Đovaneti), mucavu (Eriko/Errico), ostarelu (Di Pers, Artale, Narduči / Narducci, Fontantela / Fontanella), Vašljivu (Narduči)... Kod svih ovih pesnika stalna je svest o kanonima ženske lepote tradicionalnog pesništva, svest o klišeima na kojima se gradiо opis petrarkističke gospe. I baš služeći se ovim kanonima, klišeima, ali ne više da bi prikazivali lepo, već ružno, barokni pesnici i postižu efekat čuđenja. U dubrovačkoj baroknoj poeziji, osim u okviru šireg temataskog kruga prolaznosti vremena (pesnik na draginom licu prati tragove starosti), ova je tema mnogo drastičnije izražena u opisu tradicionalnog kontrasta ružne stare žene i lepog mladog čoveka“ (Zogović 1995: 104).

5.7. Pastoralna tužaljka

Osim što se idiličnost življenja u arkadijskom svijetu slavila, njezin manjak mogao je biti i povod za tužaljku pastira. Primjer je takve pjesme treća pastoralna ekloga *Medan i Radat* Ivana Bunića Vučića. Osim po lamentu nad izgubljenim Zlatnim dobom, ta je ekloga zanimljiva i zbog dvaju dodatnih razloga – ponajprije zbog toga što su likovi starci, što nije običaj u pastoralnoj lirici, a potom i zbog toga što se u uvodnim stihovima naznačuje da se likovi otprije poznaju, što također nije često obilježje ekloških tekstova:

Medan: Moj stari Radate i družo davni moj,
svud pitah ja za te, – jesi li ti mi toj?
Eto si bio vas, a rumen biješe prije,
i uzras i obraz staros nam prikrije.

Radat: Medane moj mili, eto smi mi sijedi,
djeca smo prije bili, oba smo sad djedi.
U nas se dogodi gonetka od zvijeri,
kâ s nogam uzhodi s četverim, s dvjema, s tri. (1–8)

Pastiri su svjesni svoje starosti i nostalgичni su spram prolaznosti vremena:

Radat: Jer djeca najprije s četiri lazismo,
pak mlaci na dvije, sad se opet zgrbismo,
ter štapak imamo za treću sad nogu,
kojijem se štapamo, hvala u svem bud' Bogu. (9–12)

Usprkos tomu Medan i Radat slave svoju životnu dob i svjesni su prednosti starosti u odnosu na mladost. Radat ohrabruje Medana:

Ništa se ti ne haj, ni malo ne mari,
ni se zloj volj daj što sa mnom ostari;
jer staros ugrabi snagu nam od tijela,
nu nam svijes ne slabi, pamet nam jes cijela;

mañe u nas jakosti, mañe je obijesti,
veće je mudrosti, veće je i svijesti;
u nas krv već ne vri, nas vjetar ne vije,
a razum naš uzri, koji dar božji je,

ki snagu da volu i lavu i biku,
i perja sokolu i znañe čoviku.
To je prava istina, nu je opak sada svijet,
pod' pitaj ti sina, što ti će na toj rijet. (13–24)

Kritiziraju mladost zbog oholosti i zbog manjka suosjećanja za boljke starosti, primjerice Radat:

Djeca kâ voñaju majčinijem još mlijekom,
čini se da znaju nad starijem čovjekom.
Mene mâ nevjesta jutroska prikori:
kreni se tuj s mjesta, pođ' teži i ori,

ili umri i pođ' tja, za te se ne mari,
kašlat nam dodija, grbava zlostari! (25–30)

Razlikuju se od mladosti i jer su rođeni „kad biješe na sviti prvi vijek zlaćeni“ (32). Na to razdoblje gledaju s blagonaklonošću i sjetom te njime evociraju Hesiodove vizije idealnoga doba čovječanstva – nitko se tada nije izdvajao, kladenci su *vreli* mlijekom, iz hrasta je izvirao med, na svijetu je bilo vječno proljeće „bez mrazne vik zime“ (41), cvijeće je raslo u obilju, pastir i njegovo stado nisu se morali plašiti opasnih životinja ili zlih ljudi, životinje su bile miroljubive, a priroda je puku davala obilje svega. Pastiri, prvo Medan pa onda Radat, potom kontrastiraju to doba s današnjim stanjem, u kojemu je očigledna gradacija zla:

Zô je pradjed, gori djed, gori otac, sin gori. (58)

(...)

Gore se ne more, nu čekam lele i vaj
i od zla zlo gore na novi naraštaj. (63–64)

S obzirom na to da ne želi slušati savjete, Medan i Radat ne znaju kako će mladost u svojoj nemarnosti i nezainteresiranosti živjeti bez onih koji posjeduju znanja o kultiviranju zemlje i brizi o ostalim dobrima. Lament je zanimljiv i zato što eklogu postavlja u realističniji okvir čime se širi repertoar motiva pastoralne lirike – čitatelj tako doznaje o znanjima koja se odnose na pastirsku svakodnevnu egzistenciju, onu koja ne uvažava njihovu potrebu za dokolicom, primjerice iz Radatova iskaza:

U mlada svâ ljeta u pustoš ko rasti
i neće čut svjeta, a starijih ne časti,
kako sud raznat će, istinu i pravu,
kô li umjet vladat će rodnu ovu državu?

Koje brijeme jes za rijež, za sjetvu i za sad,
za prisad, za sjeć lijes, za rasklad i rasad.
Pčele se kad roje i staju kad stada,
mjeseć star za što je, što li je za mlada?

Koje bile i trava imaju se za lijeka,
kâ li je nezdrava i u nôj smrt prijeka?
Biljezi koji su dobre i zle godine,
kad dobri daždi su, kad dobre vedrine.

Nevoľne namjere stada koje upasti
bude u tej pastijere ki će sve razpasti. (67–78)

No Bunićeva ekloga dobiva poentirani zaključak – pastiri su svjesni da je u naravi čovjeka uvijek gledati s podozrivošću na sadašnjost i proricati negativnu budućnost dok se „prednji vijek“ (80) uvijek glorificira i čini boljim no svjesni su i toga da tomu ipak nije tako, npr. iz Medanova iskaza:

A da ide nazada svijet u sva godišta,
zginuo bi dosada i došo na ništa. (81–82)

Svjesni su i da iz njih progovara određena zavist zbog toga što su im kosti onemoćale i što u njima nema mladenačke jedrošti:

Medan: Mladi su nam krivi, a budu i pravi,
što smo mi karľivi, grizeći, drňkavi.
Radat: To je tako, da se od nas koji god pomladi,
bio bi u čin vas sadašni kô mladi.
Jer mlados s mladosti trijebi je bude proć,
a staros s starosti, kâ ista jes nemoć. (85–90)

Dovođenje starosti i mladosti u antitetički odnos česta je pojava u književnosti – mladost se podsmjehuje starosti i izruguje njezinoj nemoći, a starost je čangrizava i razočarana, oštra i kritična prema nedostatku odgoja i marľivosti kod nezrelih.²⁶⁵ Iako su se likovi u tekstovima takve tematike mogli »obračunati« i s jednima i drugima, odnosno mjestimice postaviti u ulogu moralnoga arbitra, takvo je kontrastiranje čitatelja ipak trebalo ponajprije nasmijati i razonoditi, barem kada je o pastoralnom svijetu riječ.

²⁶⁵ *Comicus senex* imao je svoje mjesto u lirici s pastoralnim ambijentom kod Ranjine, primjerice u pjesmi pod rednim brojem 69 [*Jedna vil u sjeni od duba sjedeći*] u kojoj je staroga junaka porazio *ľjuveni* plam kada je zapazio mladu pastiricu:

Komu vil reče
starče moj neslićan,
nije mi ovi dom tvoj nikako običan,
er mnogo jes boľe mlaca vik želiti,
neg velmi na voľe zlostara ľubiti. (9–12)

Pastirica potom odlazi mladomu junaku, a starac zakľučuje da star čovjek nikada ne bi trebao slijediti *ľjuvenu* želju jer:

Nigda na sviti djevojka do vika
ne može ľubiti zlostara človika. (29–30)

S obzirom na to da bi pastiri trebali živjeti u dobu koje implicira odlike Zlatnoga doba ili barem u njegovoj inačici, žaljenje za tim izgubljenim vremenom i nezadovoljstvo svijetom kojemu pripadaju, Medana i Radata demistificira i čini njihovo zanimanje bližim realnijem. Nestaje idilične koprene na koju se čitatelj pastoralnih tekstova navikao pa sada ispred sebe ima dvojicu starih, umornih i pomalo zajedljivih pastira, koji su zapravo samo prozaično koncipirani pastiri, a ne, kao što je to tipično u pastoralnim tekstovima, *ljubovnike* koji se pjesmom izmještaju iz stvarnosti. Realnijem življenju u prilog idu i kršćanske konotacije kojima se ekloga udaljava od svojega mitološkoga aspekta i približava se stvarnoj dubrovačkoj svakodnevnici: „hvala u svem bud’ Bogu“ (12), „a razum naš uzri, koji dar božji je“ (20), „Jeda Bog bolje da nego mi slutimo“ (79).

5.8. Zaključna razmatranja

Dubrovačka pastoralna lirika na hrvatskom jeziku 17. stoljeća može se promatrati kroz sedam tematskih skupina: pastoralno-ljubavna, pastoralno-senzualna, pastoralno-moralizatorska, pastoralno-mizogina i pastoralno-komična lirika te pastoralna-tužaljka i pastoralna ekloga. I premda su u pastoralnu liriku 17. stoljeća ulazile različite teme i svjetonazori, ona je ipak pretežno ljubavne naravi. U svakom od pastoralno-ljubavnih lirskih sastavaka čitatelj je mogao čitati o realiziranim i nerealiziranim ljubavima, čežnji pastira i pastirica, njihovim naricanjima i patnjama kao i uzajmanoj sreći, no koliko god tematski bili bliski jedni drugima, sastavci ljubavne provenijencije nisu bili homogeni. Oni se mogu podijeliti na 14 podskupina: 1) pastir i pastirica izmjenjuju ljubav, 2) pastirovo slavljenje ljubavi, 3) pastirova tužaljka zbog neuzvraćene ljubavi, 4) pastirica tuguje za pastirom, 5) nevjera, 6) pastir želi pastiricu drugoga pastira, 7) pastir prepušta drugomu svoju pastiricu, 8) pastir prisluškuje, 9) pastirica pastiru daruje vijenac, 10) pastirica se pastiru ukazuje u snu, 11) pastir ostavlja pastiricu, 12) pastir ostavlja aktivnosti kojima se dotad bavio (lov i *brođenje*) u ime ljubavi prema pastirici, 13) pastirici se obraća slavuj te 14) nesretne zgođe (smrt, motiv zabune i/ili neočekivani obrat).

Najopsežnija podskupina odnosi se na pastirovu tužaljku zbog neuzvraćene ljubavi. U tim se tekstovima pastir prisjeća aktivnosti u kojima je običavao uživati s pastiricom, tuguje za njom, govori što bi sve učinio samo da pastirica bude njegova, obraća se životinjama i prirodi u trenutcima slabosti i tuge, apostrofira pojedinačne elemente koncepta *locus amoenus*, poziva pastiricu na *razblude* i cjelove, govori da će umrijeti zbog nje (metaforička i teatralizirana smrt), oduzima si život u ime ljubavi te se probada kopljem ili se baca u rijeku (stvarna smrt) i sl.

Frekventnost pastoralnih lirskih sastavaka u kojima okosnicu radnje čini tuženje na zlosretnu sudbinu i neutješno obraćanje pastirci može se razumjeti u svjetlu pastoralne tradicije, primjerice još je Polifem u Teokritovoj jedanaestoj idili *Kiklop* naricao za Galatéom kao što je to činio i Gaj Kornelije Gal s Likoridom u desetoj Vegilijevoj eklogi. Predočavanje stanja odbijenosti i ignoriranja nije strano ni ljubavnoj lirici općenito, a napose onoj petrarkističkoga predznaka, u kojoj je ljubavna patnja mogla biti shvaćena kao radostan užitak, ali često i kao nepravedna sudbina zaslužjenoga obožavatelja.

Osim ljubavne, u pastoralnim lirskim sastavcima na hrvatskom jeziku s područja Dubrovnika mogla je biti naglašenija senzualna komponenta. Senzualnu situaciju mogla je inicirati pastirica, što nije bilo u skladu sa stvarnim položajem žene plemićkoga statusa u onodobnom Dubrovniku u kojem je prostor javnoga djelovanja i otvorenijega ponašanja bio rezerviran za muškarce, pastir je s erotskim primislima mogao promatrati pastiricu, pastir i pastirica mogli su dijeliti zajedničku postelju ili su senzualne epizode bile samo dijelom sastavka, no nisu se u njemu realizirale kao dominantna tema. Valja imati na umu da je senzualnost u pastoralnim lirskim sastavcima ograničena, odnosno nije eksplicitno opisivana pa se tako, primjerice, konzumacija ljubavne veze naziva *zločestvom* ili nečim od čega nema slađe *stvar na svijeti*.

U pastoralnim lirskim sastavcima mogla je biti prisutna i moralizatorska tematika – bilo da se u istom sastavku s jedne strane veliča bračno zajedništvo i obiteljski život, a s one druge zagovara tjelesna čistoća i odanost duhovnom životu ili da se ističe važnost očuvanja obiteljske loze. Takvi su sastavci dokaz da su se propitivale granice pastoralnosti te da je u pastoralnu liriku ulazila izvanknjiževna zbilja, odnosno da je ona bila svjedok onodobnih stvarnih međuljudskih odnosa i pokazatelj na što se polagala važnost u dubrovačkom društvu, poput uloge roditelja u pitanjima koja su se doticala braka, odnosu duhovnoga i svjetovnoga, tj. duhovnosti i tjelesne ljubavi, važnosti materijalnoga zbrinjavanja žene i društvenoga položaja pojedinca i sl. Dakle, sve navedeno donekle izlazi iz okvira pastoralnoga imaginarija teokritsko-vergilijanskoga modela kakav je kreiran u književnosti te kakav čitatelj ima na umu kada razmišlja o nesputanom svijetu pastirica i pastira i zalazi u reflektiranje stvarne zbilje pa tako općeprihvaćeni društveni stavovi i norme postaju dio pastoralne stvarnosti.

Dubrovačka pastoralna lirika na hrvatskom jeziku 17. stoljeća bila je otvorena i humorističnom i premda će tema ljubavnoga udvaranja pastira pastirci ostati ista, komično proizlazi iz pastirova načina izražavanja koji se udaljio od visokoga registra i zašao u niski. Smiješan nesretni zaljubljenik hvali se svojom pojavom i materijalnim dobrima, no usprkos tomu njegova pjesma neće polučiti uspjeha. Petrarkističke situacije parodiraju se u pjesmi u

kojoj najstarija od svih pastirica želi zavesti mladog pastira, a podsmjehu će biti izvrgnuta i njezina neprivlačna pojava.

U dubrovačkoj pastoralnoj lirici moguće je naići i na jednu pastoralnu tužaljku u kojoj dvojica starijih pastira žale za prošlim vremenima te veličaju prošlost, a u isto vrijeme u sadašnjosti opažaju samo manjkavosti, žaleći se pritom na način na koji se mladi ophode prema starima i na njihovu nesposobnost pri obavljanju elementarnih aktivnosti. U pastoralnoj lirici tužilo se i na žene pa se u tom slučaju misli na pastoralno-mizoginu liriku – takvo je tuženje imalo korijene još u srednjovjekovnoj književnosti, a u pastoralnoj se lirici svodilo na generaliziranje i prijeku osudu žena i njihovih postupaka.

I na koncu, ni dubrovačku pastoralnu liriku nije zaobišao pastirski razgovor i natjecanje u pjesmi, premda valja istaknuti da te dvije nezaobilazne sastavnice pastirskoga svijeta nisu bile učestale kod dubrovačkih pjesnika, barem ne u onoj mjeri koja bi se mogla očekivati s obzirom na to da su Teokrit i Vergilije upravo zahvaljujući tim dvjema komponentama izgradili prepoznatljivu sliku pastoralnoga svijeta. Dijalog se ostvario kako u dijaloško-narativnoj pjesmi tako i u eklogama, a karakteristično za ekloge je što se iskaz lika nije prekidao kazivačevim komentarima, odnosno ako je kazivačeva komentara i bilo onda se on nalazio na početku i na kraju ekloge. Razgovori se u dubrovačkoj pastoralnoj lirici na hrvatskom jeziku 17. stoljeća mogu podijeliti u četiri skupine: 1) razgovor dvaju muških glasova, 2) razgovor dvaju ili više ženskih glasova, 3) razgovor muškoga i ženskoga glasa te 4) razgovor više muških i ženskih glasova. U tim je razgovorima dominirala ljubavna topika – bilo da se slavila ljepota pastirice, čin vjenčanja ili su se izmjenjivali ljubavni osjećaji.

U skladu s navedenim, mogu se izvesti sljedeći zaključci. Najveći broj dubrovačkih pastoralnih lirskih sastavaka na hrvatskom jeziku 17. stoljeća sadrži lik pastira i pastirice. Pastirice su imale aktivnu govornu ulogu i mogle su biti same »nositeljice« pjesme. Ukoliko je lik pastira ili pastirice u pastoralnom lirskom sastavku bio fizički odsutan, o njima se razgovaralo ili razmišljalo pa su u sadržaj ulazili posredno, tj. o njima se moglo doznati iz nečijeg razgovora ili razmišljanja. Tema takvih sastavaka najčešće je bila ljubavna, a s obzirom na to da su se javljale različite ljubavne situacije koje se u nekoj mjeri mogu i grupirati u tematske podskupine, može se govoriti o pluranosti ljubavnih situacija, tj. njihovoj tematskoj heterogenosti. Drugim riječima, premda je radnja prototipnoga pastoralnog lirskog sastavka bila konvencionalna utoliko što je sadržavala lik pastira i pastirice i ljubavnu temu, ona je unutar konvencionalnoga okvira imala različite inačice.

Preostali pastoralni lirski sastavci mogli su imati drugačije likove (dvojicu pastira, staraca, satira, više pastirica ili više različitih muških i ženskih glasova) i drugačiju radnju (moralizatorski i mizogini ton, tužaljka, parodiranje ljubavnih osjećaja). I premda je ljubavna tematika bila najfrekventnija, imajući na umu i ostale teme koje su se mogle javljati u pastoralnom lirskom sastavku dubrovačkih pjesnika, ne može se isključivo govoriti o pastoralno-ljubavnoj lirici kao jedinoj vrsti niti izjednačiti pastoralno-ljubavnu liriku s pastoralnom lirikom uopće.

Jedno od obilježja u dubrovačkom pastoralnom lirskom sastavku, kao i u ostaloj pastoralnoj lirici, je i *locus amoenus* koji je uključivao vodu, sjenu ili hlad, stablo/a, travu, cvijeće i druge razne biljke, ptice i druge životinje. Iako je idiličan prostor konvencija pastoralnoga svijeta, on nije bio neophodan da bi lirski sastavak bio pastoralan. Protagonisti pastoralnoga svijeta sastajali su se u ugodnim klimatskim uvjetima, u proljetnim ili ljetnim danima, zorom su izvodili stado na pašu ili su se odmarali za vrijeme vrućine u podnevnim satima – ponekada je u sastavku jasno istaknuto o kojem je godišnjem dobu riječ, no češće se o tome moglo doznati iz konteksta. U pastoralni lirski sastavak 17. stoljeća ulazi i motiv noći i jeseni, slike karakteristične za *locus amoenus* kolidiraju s onima karakterističnima za *locus horridus*, a kao najveća prijetnja pastirima javljaju se vuk, zmija i zima. Likovi su oblikovani tako da se ne posvećuju zahtjevnijim fizičkim poslovima, nego su se u većini slučajeva odavali pjesmi, ljubavnom lamentu i udvaranju. Kada je opisa drugih aktivnosti i bilo, onda se opisne dionice nisu odnosile na lov, brigu za stado, brigu oko vinograda i sl. Osobito je zanimljiva pojava motiva smrti, ropstva, prevare i nasilja kojima je u zgodama o životu pastirica i pastira najviše pažnje posvetio Ignjat Đurđević stvorivši tako svojevrsan antipod idiličnom svijetu oslanjajući se pritom na tekstove talijanskih autora. Pastir si je u ime ljubavi mogao i sam oduzeti život na što se moglo gledati kao na neporecivi dokaz predane ljubavi.

U dubrovačke pastoralne lirske sastavke 17. stoljeća ulaze i likovi iz mitologije, no riječ je o mjestimičnom javljanju, a ne o razrađenijim epizodama značajnijima za samu radnju. Jedna od najfrekventnijih pojava svakako je lik Kupida s različitim varijacijama njegova imena.

Kada je o stilu riječ, može se uočiti da pjesnici već poznatim temama pristupaju na svježiji način uvodeći antitetičke (*blažene mê boli, slatki jadi*) i metaforičke konstrukcije (*prsi od leda*) ili pak *concetto* (*more ore, sije žale, a hita vjetar plah*). Skloni su različitim oblicima jezičnoga gomilanja, tj. „ponavljanju istorodnih elemenata“ (Fališevac 1987: 122), poput sinonimije (*blaga i mila*) i akumulacije (*plače, uzdiše, bledi, gine, čezne i umire; trud, plač, mraz, led, glad, grad, bič, jed, smrt, grom i trijes*), permutiranja riječi istog korijena, odnosno paregmenona (*dod', lijepa Ljubice. ljublenom u miru*), poliptotona (*sastučeni sto'e celovi, vrh*

celova pače istoga, rumeni se celov novi), apostrofe (*Dorke mila; dušo ljubjena, Rumenko, goro rumena*) i slično.

Kada je riječ o obilježjima stiha dubrovačke pastoralne lirike, lirski sastavci razlikuju se duljinom – mogu sadržavati ili tek nekoliko stihova ili čak više od 530 stihova, primjerice pastoralne ekloge, napose one Ignjata Đurđevića. Osim dominantnim stihom 16. stoljeća, dvostruko rimovanim dvanaestercem, pastoralna lirika 17. stoljeća pisana je petercem, šestercem, sedmercem, osmercem, devetercem i sl., a često pjesme nisu metrički homogene pa se unutar jedne pjesme polimetrično mogu smjenjivati šesterac, osmerac i dvanaesterac. Rima je bila parna ili unakrsna. Kazivač je najčešće bio impersonalni, a pjesme dijaloške ili narativne s obraćanjem nekom od likova.

Uvidom u pastoralne lirske sastavke na hrvatskom jeziku Dubrovnika 17. stoljeća jasno je da je pastoralna lirika heterogena ne samo kada je riječ o tematskom aspektu nego i kada je riječ o konstruiranju kazivača ili lirskih subjekata u njoj. I na stilskom planu razvidno je da je ona stjecište različitih utjecaja iz prethodnoga stoljeća te obilježja razdoblja u kojemu je nastala. Uz konvencije na planu stilskoga inventara koje su onodobni pjesnici dijelili, mogu se zamijetiti i individualna odstupanja, a premda je iskaz kazivača i lika mogao biti mjesto na kojemu je do izražaja mogla doći pjesnikova učenost pa i invencija, opjevane teme i dalje su bile u velikoj mjeri podložne diktatu vremena u kojemu su nastajale i konvencijama pastoralnoga žanra.

6. KARAKTERISTIČNA OBILJEŽJA PASTORALNE LIRIKE NA HRVATSKOM JEZIKU U DUBROVNIKU 16. I 17. STOLJEĆA

Analiza dubrovačke pastoralne lirike 16. i 17. stoljeća na hrvatskom jeziku s ciljem opisivanja njezinih obilježja, kako varijantnih tako i onih invarijantnih, odnosno nastojanje da se izdvoje prevladavajuće i specifične odlike dubrovačke pastoralne lirike, dovelo je do sljedeće spoznaje – s jedne strane pastoralna lirika Dubrovnika 16. i 17. stoljeća umnogome dijeli obilježja s antičkom pastoralnom tradicijom te sadrži općepoznati pastoralni imaginarij, no s druge strane ona se odlikuje i vlastitim motivsko-tematskim odabirom i kronotopom. Na temelju podataka prikupljenih iščitavanjem 16 pastoralnih lirskih sastavaka iz 16. stoljeća i 92 pastoralna lirski sastavka iz 17. stoljeća, izdvojena su sljedeća obilježja:

6.1. Lik pastira

6.1.1. 16. stoljeće

Lik pastira neizostavna je sastavnica pastoralne lirike i temeljni indikator pastoralnoga svijeta. U dubrovačkoj pastoralnoj lirici 16. stoljeća nije moguće pronaći pastoralni lirski sastavak u kojem se ne pojavljuje lik pastira ili u kojem ne postoje naznake da bi jedan od likova mogao biti pastir.²⁶⁶ Pastir se pojavljuje ili kao konkretan lik (impersonalni kazivač ga promatra i čitatelja obavještava o tome ili pak uključuje pastirov govor u svoj iskaz) ili se o životu neodređenih pastira općenito govori, kao što je slučaj u pastoralnoj pjesmi Dinka Ranjine pod rednim brojem 145, *U hvalu pastira, kih život jes boļi, nego svi ini životi od svijeta*. Dok je u velikoj većini pastoralnih lirskih sastavaka prisutan jedan lik pastira (točnije u njih trinaest od ukupno šesnaest),²⁶⁷ u dvjema eklogama, *Radmilu i Ljubmiru* Džore Držića i drugoj eklogi Dinka Ranjine, *Egloga, u kojoj pastiri Damon i Tirsi među sobom zgovor čine kažući, gdi*

²⁶⁶ Valja ipak podsjetiti da se u dvjema pjesmama Dinka Ranjine pod rednim brojem 385, *Pojući šetaje*, i rednim brojem 386, *Tač lijepa pastirka viditi bi meni*, ne spominje pastir. U sastavcima su prisutne samo pastirice, a identitet kazivača nije moguće utvrditi (kazivač bi mogao biti i junak, lovac ili gusar). Krajolik je pastoralan kao i situacije u kojima se pastirice nalaze pa bi se moglo zaključiti da je riječ o pastiru te su stoga navedene pjesme uvrštene u korpus dubrovačke pastoralne lirike 16. stoljeća.

²⁶⁷ U posljednjoj spomenutoj Ranjininoj pjesmi kolektivni kazivač općenito predočava život pastira ne referirajući se na neki konkretan lik pastira. U dvama sastavcima izrijekom se ne spominje lik pastira (krajolik je pastoralni, prisutan je lik pastirice, no ne može se sa sigurnošću tvrditi da je i pastir dio radnje).

Mopso plače smrt iste gospoje Nike bratučede njegove, prisutna su dva lika pastira.²⁶⁸ Tijekom 16. stoljeća vidno su dominantniji pastoralni lirski sastavci narativne ili monološke provenijencije negoli oni dijaloški, tj. ekloški oblici.

Nije uobičajeno da pastir u dubrovačkom pastoralnom lirskom sastavku 16. stoljeća ima ime. U samo pet sastavaka, u trima je riječ o eklogama, pastiri su pak imenovani. U dvjema eklogama Dinka Ranjine pastiri su nositelji imena – riječ je o imenima Damon, Tirsi i Mopso,²⁶⁹ imenima preuzetima iz antičke pastoralne lirike. Ime Tirsi susreće se i u Ranjininoj pastoralno-ljubavnoj pjesmi pod rednim brojem 211, [*Tirsi, ki na sviti pastira svijeh je čas*]. Džore Držić u eklogi *Radmio i Ljubmir* čini prvi korak u odmicanju ideje pastoralnoga življenja od njezina antičkog izvorišta uvođenjem imena karakterističnih za slavensko podneblje – to su imena Radmio i Ljubmir²⁷⁰ – te time pokreće proces tzv. domestikacije pastoralnoga svijeta čime se publika mogla dodatno senzibilizirati za žanr. Činjenica je i da su slavenska imena značenjem odražavala glavne postulate pastoralnoga življenja – ljubav, mir, radost, dragost – a takva i slična imena dubrovački pisci pastoralne lirike nastavili su koristiti i tijekom 17. stoljeća (poslije će se i biljni svijet reflektirati u imenima pastira i pastirica). Iako će to biti češći slučaj u dubrovačkoj pastoralnoj lirici 17. stoljeća, i u dubrovačkoj pastoralnoj lirici 16. stoljeća, točnije u trima pastoralnim lirskim sastavcima, mogu se pronaći podatci o dobi pastira. U tim trima sastavcima kazivač pastira opisuje kao *mladca uresna*, pastir sam sebe naziva *milostivim mladcem* ili se pak pastir prisjeća da mu se pastirica obratila s *mlad pastiru*, a on joj je rekao da njegova mladost nikad neće služiti drugu vilu osim nje.

U jednom pastoralnom lirskom sastavku pastir se psihološki predočava kao rob i pastiričin *sužan* koji ne može trpjeti *juveni* oganj te onaj koji *duge dni pati zla juvena*. Unutarnje stanje pastira prispodobljuje se slikama iz prirode, primjerice u dvjema eklogama Dinka Ranjine. U prvoj eklogi pod rednim brojem 401, *Egloga, u koj pastir Damon sam govori plačući smrt gospoje Nike, bratučede njegove*, Damon sebe uspoređuje s livadom koja ne daje ploda, bez preminule je kao polje bez cvijeća ili rijeka bez vode, on je poput duba koji je odsječen. U drugoj eklogi pod rednim brojem 402, *Egloga, u kojoj pastiri Damon i Tirsi među sobom zgovor*

²⁶⁸ Valja istaknuti da pastiri Damon i Tirsi u Ranjinjoj eklogi spominju još dvojicu konkretnih pastira, Mopsa koji oplakuje smrt gospoje Nike te Silvana koji se s Damonom natjecao u pjesmi. Ujedno, u eklogi se spominje i skupina pastira koja se okupila oko ožalošćenoga Mopsa. Također, u Ranjininoj pjesmi pod rednim brojem 145, *U hvalu pastira, kih život jes bolji, nego svi ini životi od svijeta*, kazivač je, po svemu sudeći, građanin koji općenito opisuje život pastira, odnosno ne izdvaja se samostalan lik pastira.

²⁶⁹ Kako je i prije bilo spomenuto, pastiri u eklogi spominju i Silvana, a ime se može pronaći u Vergilijevoj desetoj eklogi u kojoj nesretno zaljubljenog pjesnika Gala tješe bogovi Apolon, Silvan i Pan.

²⁷⁰ Osim pastira u *Radmilu i Ljubmiru* Džore Držića, ime Ljubmir nosi i pastir u kratkom pastoralnom lirskom sastavku *Љubovnik učinjen prah od časa* Dominka Zlatarića.

čine kažući, gdi Mopso plače smrt iste gospoje Nike bratučede negove, Tirsi govori Mopsovu tužaljku u kojoj Mopso govori da je bez gospoje ostao sâm kao ptica koja kad izgubi dragoga više ne ide na granu. Govori da je njegova voljena učinila da njegove *slasti poblide* kao što zima čini da nestane zelenila. Također, Dinko Ranjina u pastoralnom panegiriku pod rednim brojem 145, *U hvalu pastira, kih život jes boļi, nego svi ini životi od svijeta*, pastire posredno psihički predočava i preko lika građanina koji na pastire gleda kao na hedoniste koji nisu zle volje te kao na one koji ne podliježu zavisti i gramzivosti.

U samo dvama pastoralnim lirskim sastavcima pastir doista i poduzima nešto da se njegova želja ne bi zadržala samo na pukom lamentu o nepravednoj sudbini i nezainteresiranosti one za kojom čezne. U *Radmilu i Ljubmiru* Džore Držića Ljubmir je htio zagrliti vilu, no ona se izmaknula, a u pastoralno-ljubavnoj pjesmi Dinka Ranjine pod rednim brojem 46, [*Pastir, ki skriva vik sve drage luvezni*], pastir je od pastirice ukrao *drag celov lip*. U preostalim je sastavcima, koji se dotiču ljubavne tematike, pastir inertan – ili promatra pastiricu, ili ispija vino da bi usnuo i zaboravio na ljubavne boli ili pak govori o tome kako ne razumije pastiricu i njezine postupke. Pastir se u pastoralnim lirskim sastavcima 16. stoljeća osim pastirici (*o vilo, ti vilo, ma vilo, vilo ti ma mila, oj ma rajska višña diko, moja kito perivojna zlatom žicom svita, moja kruno svita*) obraća Bogu (*o bože jedini, o bože svim pravi*) i vodi (*o vodo studena*), koje i slavi, te rijekama (*rike*), smrti (*smrti prihuda, smrti zla neprava*) i svijetu (*o svite himbeni*), ali i svojoj pjesmi (*moja pjesni*).

Samo se u eklogi *Radmio i Ljubmir* Džore Držića mogu doznati podatci o pastirovu životu izvan arkadijskoga prostora, a pod tim se konkretno misli na to da Ljubmir ima strica i *babu*, a *Radmio* maćehu. U dubrovačkoj pastoralnoj lirici 16. stoljeća, i to samo u trima sastavcima, moguće je naići na informacije o navikama ili o predmetima i objektima karakterističnim za svijet pastira, poput gubure (gunja ili ćebeta) koja pastiru može biti od koristi za hladnijega vremena, obora ili tora, odnosno prostora za stoku, noža pomoću kojega može urezati stihove u koru stabla ili pak *brštane* čaše koja je uobičajena nagrada u pastirskom natjecanju u pjesmi.

Pastir je društvena osoba koja uživa provoditi vrijeme s drugim pastirima, pjevajući, plešući ili nastojeći pridobiti naklonost pastirice, no u dvama se pastoralnim lirskim sastavcima spominje i njegovo osamljivanje – Mopso se u drugoj eklogi Dinka Ranjine osamio i *tuži se* u pjesmi, a Ljubmir je u eklogi Džore Držića izgubio družinu i ostao sam kada je ugledao vilu pokraj jezera. U samo jednom slučaju pastir se izdvaja kao lovac i to u Ranjininu pastoralnom panegiriku pod rednim brojem 145, *U hvalu pastira, kih život jes boļi, nego svi ini životi od*

svijeta, u kojoj građanin u slavljeničkom tonu opisuje život pastira te se preko tog opisa može doznati da pastiri strijelama, mrežama i sa psima love različite zvijeri.

Pastiri se u dubrovačkoj pastoralnoj lirici 16. stoljeća nisu natjecali u pjevanju. Natjecanje se tek usputno spominje u drugoj Ranjininoj eklogi kada Damon moli Tirsija da mu ispjeva pjesmu, a on će mu zauzvrat dati na dar *brštanu* čašu koju je dobio u okladi. Pastiri ne sviraju ni instrumente, ali se instrumenti – diple, surle, bubanj i zurle – spominju u dvama pastoralnim lirskim sastavcima. Primjerice, Mopso u drugoj Ranjininoj eklogi vješa diple o stablo: „moj život bez vile već spjevat ne želi“ (265). No iako se nisu natjecali u pjevanju, pastiri su ipak skloni pjevanju. Pastirska pjesma spominje se tri puta i to isključivo u pastoralnoj lirici Dinka Ranjine – spominje se da pastir pleše i pjeva s pastircama, lik građanina za pastire govori da oni pjevaju slatke pjesme u veselju i ljubavi ili se spominje da se ožalošćeni pastir *tuži* u neku pjesmu. U jednom slučaju pastirska pjesma ima funkciju posrednika između pastira i pastirice – riječ je o drugoj Ranjininoj eklogi u kojoj Mopso svojoj pjesmi kaže da poruči voljenoj gospoји da je njezin vjerni zbog nje prikratio svoj život. I Tirsi pjeva pjesmu u kojoj se vjerojatno neki pastir također obratio svojoj pjesmi i zamolio ju da ako dođe do njegove drage da joj kaže da će njezin rob zbog nje ući živ u grob. U prvoj Ranjininoj eklogi pastir želi da njegova pjesma dobije krila pa da odleti gospoји u nebo.²⁷¹

O identitetu pastira doznaje se od impersonalnoga kazivača (u sedam pastoralnih lirskih sastavaka), kazivača u prvom licu jednine (u osam sastavaka) te kolektivnoga kazivača (u jednom sastavku). U dvama pastoralnim lirskim sastavcima nije jasno naznačeno je li lik o kojemu je riječ ujedno i pastir. Pastir se prisjeća svojih riječi i uvrštava ih u svoj iskaz u obliku upravnoga govora u jednom sastavku, a u trima se prisjeća tuđih riječi: vilinih (također ih donosi u obliku upravnoga govora), pastiričinih (pastir se prisjeća što mu je rekla neka pastirica želeći ga za sebe), drugoga pastira (pastir se prisjeća riječi tužnog pastira). U jednom pastoralnom lirskom sastavku pastir pretpostavlja što bi njegov prijatelj rekao da je bio pokraj njega tijekom susreta s vilom, a u jednom sastavku djevojka koja promatra pastiricu i pastira prenosi pastirove riječi.

²⁷¹ Pjesma se u pastirskom svijetu spominje i u drugim kontekstima – gizdave seljanke pjevaju u gori, zimi se pjesma zaboravi, Ljubmir iz ekloge *Radmio i Ljubmir* Džore Držića želi da Radmio pije vino s majkom i družbom mladića te da pjevaju u njegovu čast; pastir u jednoj od Ranjininih pjesama navodi da su drugi pastiri uvijek pjevali medene pjesme pokraj vode.

6.1.2. 17. stoljeće

U dubrovačkoj pastoralnoj lirici 17. stoljeća pastir nije imenovan tek u 19 pastoralnih lirskih sastavaka, a u preostalima je nositelj jednoga od sljedećih imena: Sjeverko, Dvorko, Tratorko, Brštanko, Medvjedko, Zelenko, Rumenko, Veselko, Dubravko, Lovorko, Javorko, Miljenko, Miljen, Medan, Radat, Radan, Dragić, Divjak, Gorštak, Zagorko, Zorko, Radmio, Ljubmir i Ljubdrag. Upravo su posljednja tri imena bila najučestaliji izbor dubrovačkih pjesnika – ime Radmio javlja se u 23 pastoralna lirski sastavka (u 18 njih lik pastira prisutan je kao glavni ili kao jedan od likova koji sudjeluju u radnji, a u pet se spominje, no ne sudjeluje aktivno u radnji), ime Ljubmir javlja se u 18 sastavaka (u njih 17 lik pastira prisutan je kao glavni ili kao jedan od likova koji sudjeluju u radnji, a u jednom ga pastirice spominju, no u sastavku zapravo nije prisutan), a ime Ljubdrag javlja se u 10 sastavaka (u njih devet pastir je prisutan kao glavni ili kao jedan od likova koji sudjeluju u radnji, a u jednom se spominje, no nema istaknutiju aktivnu funkciju). Ime Vukmir (*Radmio* Vladislava Menčetića) spominje se u jednom pastoralnom lirskom sastavku, no nije aktivan lik.

U 73 pastoralna lirski sastavka prisutan je jedan pastir (u njih 66 on je ili glavni lik ili jedini pastir koji je prisutan ili se spominje, a u sedam pastir, u različitim kontekstima, spominje nekoga drugog pastira).²⁷² Pastira je netko mogao spomenuti u razgovoru (primjerice kada ga spominju majka i kći), no on u tom slučaju nije imao aktivnu (govornu) ulogu, i da nije bio dio tuđeg razgovora uopće, ne bi bio prisutan u pastoralnom lirskom sastavku. U 13 pastoralnih lirskih sastavaka prisutna su dva muška lika – u njih 11 dvojica muških likova (od kojih su jedan ili obojica pastir) međusobno razgovaraju (npr. otac i sin ili dvojica pastira), u jednom sastavku ženski glasovi spominju dvojicu pastira, no oni nemaju aktivne govorne uloge, a u jednom razgovaraju dvojica satira. U dvama pastoralnim lirskim sastavcima spominju se općenito pastiri (bez navođenja konkretnoga broja), u jednom se spominju tri, a u jednom četiri pastira (pastirice razgovaraju o njima). U dvama pastoralnim lirskim sastavcima nema lika pastira niti se on spominje.²⁷³

U mnogim pastoralnim lirskim sastavcima, točnije u njih 42, spominje se pastirova dob – bilo da pastir moli pastiricu da svrne svoj pogled na njega (*na mlađahna slugu mene*) bilo da

²⁷² Primjerice, u adespotnim pastoralno-ljubavnim pjesmama *Proz lijepi pogled veseli* i *Bijaše se mlad Radmio* Lovorko spominje Radmila kojemu zavidi zbog pastirice koja je s njim, no njih dvojica ne ostvaruju međusobnu komunikaciju.

²⁷³ Riječ je o *Zgodi VI*. Ignjata Đurđevića u kojoj su glavni likovi pastirica i knez te adespotnoj pastoralno-ljubavnoj pjesmi *Jutroska slavic primili* u kojoj se spominju pastirica i slavuj. Premda nema lika pastira, likovi (ili jedan od njih) dolaze iz pastoralnoga prostora te se radnja (ili dio nje) odvija u njemu pa se stoga ti sastavci uvrštavaju u korpus pastoralne lirike.

se pastirica obraća pastiru (*mlađahan pohrli ter me zagrli*) bilo da se pastiri obraćaju jedan drugom (*lud mlače*) bilo da kazivač na koncu pjesme iznosi stajalište o likovima (*tako tuj dva mlada*) i sl. Starost se spominje na dvama mjestima – u jednom se pastoralnom lirskom sastavku javljaju likovi dvojice starih pastira, u drugom razgovaraju otac i sin, pri čemu otac za sebe kaže da je starac i spominje *štapak mē starosti*. Što se tiče fizičkoga opisa, pastir se javlja nag, očiju crnih kao ugljen, zlatne kose, bijel kao ružica i ljiljan, *tavna* obraza, blijedoga lica, posred lica mu je *trator*, on je lijep ili prelijep. Pastir sâm za sebe zna reći da nije ni *grub tako*, da mu je počelo sahnuti lice, da su mu plačne oči otkad nema pastirice ili pak u maniri samohvale sebe opisuje kao stasitoga mladića (zažarenoga čela, zavijenoga nosa, žarkoga i veseloga lica, čvrste kože i rude kose). Ipak, valja istaknuti da je opis pastirove vanjštine u pravilu izostajao te da se u većini dubrovačkih pastoralnih lirskih sastavaka 17. stoljeća, u čak njih 65, izgled ni ne spominje. Ni psihički profil pastira nema istaknuto mjesto u dubrovačkoj pastoralnoj lirici 17. stoljeća, psihička karakterizacija lika javlja se tek u oko 26 pastoralnih lirskih sastavaka – pastir je mio i drag, vrijedan i čestit, čiste duše, slatke naravi ili pun *smeće*, *u smeći*, *smamljen*, nemiran ili pun ljubavnoga nemira, domišljat, a za sebe zna reći da je hrabar, snažan i spretan u pjesmi i plesu te veseo. Kao zanimljivost može se izdvojiti učestalije viđenje pastira kao tužnoga te kao vjernog.

Svoje stanje pastir u nekoliko navrata predočava prizorima iz prirode, primjerice pastir kaže da mu je draga njegova pastirica kao što je mladoj travi draga kiša, da uživa u pastiričinoj ljepoti kao što pčela bere med iz cvijeća, naziva pastiricu živim proljećem. Pastir i ljubav pastirice povezuje s pojavama u prirodi, primjerice kaže da pastirica daje toliko poljubaca pastiru koliko vjetar prosipa cvijeća po livadi ili pak toliko koliko ima lišća u gori i sl. U vrijeme tuge, pastir kaže da će gorjeti kao slama ili suhi dub u dubravi. Kada je riječ o pastirovu izricanju naklonosti prema pastirici, ono se češće zadržava na lamentu o pastirovoj nesretnoj sudbini i njegovoj dubokoj boli negoli na konkretnom djelovanju. Kada je riječ o tom konkretnom djelovanju, pastir moli stado da se uputi pastirici, daje se s pastiricom u bijeg, opominje drugoga pastira da se udalji iz krila njegove pastirice, poziva pastiricu na ljubljenje, grli i ljubi pastiricu, odlučuje ne poći na put, nego ostati s pastiricom, piše joj pismo, oduzima si život i sl.

Pastir se osim pastirici (*diklo nemila*, *sladki raju duše moje*, *dušo duše moje*, *o gospoje*, *draga ubojice*, *Zorko nesmiljena*, *Zorko sladka moja*, *gospode*, *moja ljubvena*), obraća i dubovima (*dubi gusti*), lugovima (*zeleni luzi*), košutama (*o brze košute*) i zvijerima (*o zvieri priljute*), kao i pticama, hridima, stijenama, gorama, planinama, travi, cvijeću, vjetru, vodi, sjeni, dubravama, plandištu, diplama, Kupidu, božicama, zori i svojoj pjesmi.

Mjestimice su prisutni i podatci o pastirovu životu koji se ne odnose na njegovo boravljenje u arkadijskom krajoliku – pastiri spominju da imaju nekoga iznad sebe (strinu i maćehu), stariji pastir spominje nevjestu i govori o tome kako ga je jutros prekorila, pastir kaže da potječe iz slavnoga plemena ili da njegova pojata nije daleko od plandišta gdje se sada nalazi. Na nekoliko se mjesta spominju predmeti ili objekti koji su karakteristični za pastirski svijet, poput štapa (koriste ga stari pastiri), konopa i užeta, obora i staje, kudjelje (pastirica kaže pastiru da mu je bolje da sjedne i prede kudjelu kad već nije dobar ljubavnik), a iz jedne se pjesme doznaju i brojne dužnosti pastira (prijatelj kori pastira zbog toga što ih zanemaruje).

Pjesma je zacijelo jedna od prvih asocijacija na život pastira – njezina se frekventnost i ne mora toliko očitovati u pastoralnoj lirici da bi se etablirala kao prepoznatljiv simbol pastirske svakodnevice, ponajviše stoga što je ona izrazito bliska čitateljevu izvanjskom poimanju navika i običaja pastira, poimanju koje nije nužno povezano s iskustvima proizišlima iz umjetnosti. Pjesma se javlja tek u desetak pastoralnih lirskih sastavaka. Primjerice u situaciji kada pastirica govori o tome da pastir pjeva samo zato da bi ju pridobio (a kada mu se pastirica preda, onda mu više nije važna), kada pastir sâm za sebe kaže da je vičan u pjesmi i da to nitko drugi ne čini bolje od njega, kada se pastir obraća svojoj pjesmi, kada pastir za drugoga pastira kaže da je *najprve* slave stekao u pjesmi, kada kazivač kaže za pastira da je u pjesmi opjevao svoje osjećaje (*u ove pjesni svê luvezni pod sviroku pripijevaše*), da je opjevao pastiricu (*pjeva urese ne jedine*) ili kada kazivač duhovito zapaža da je pastirovu pjesmu prekinula žaba. Pjesmi se odaju i satiri, primjerice kada jedan kaže drugom da planina može svjedočiti da on pjeva umješnije i bolje. Čak i kada se u lirskom sastavku ne ističe da je riječ o pastirskoj pjesmi, pastirova se tužaljka može pojmiti kao pjesma – pastir se osamljen tuži zbog neuzvraćene ljubavi i pastiričina tvrdoga srca pa postoji mogućnost ili da ih recitira ili da ih pjeva.

Kako je u više navrata spominjano, pastirskoga natjecanja u pjesmi u dubrovačkoj pastoralnoj lirici²⁷⁴ gotovo da i nije bilo. U eklogi *Љubdrag i Љubmir* Ivana Bunića Vučića pastiri pjevaju naizmjenice, a u eklogi *Satiri* Ignjata Đurđevića to čine satiri: „izmi na dvor tvû sviralu / da pjevamo po izmjeni“ (99–100), no ne može se reći da su pastirska natjecanja bila uobičajen i čest motivski odabir dubrovačkih pisaca pastoralne lirike 17. stoljeća. Sviranje instrumenta u

²⁷⁴ Ponovno valja naglasiti važnost natjecanja u pjesmi u okvirima pastoralne lirike. Prema Altmanu (2008: 77), amoebski stih (prema grč. riječi *amoibé* što znači *promjena*) temeljni je medij pastoralnoga iskustva od Teokrita i Vergilija pa sve do renesanse u Italiji – bilo da je riječ o natjecanju u pjesmi između pastira ili da je riječ o zabavnom natjecanju u pjesmi između dvoje ljubavnika. Gledano u širem kontekstu, svako izmjenjivanje osjećaja između pastira i pastirice može se poimati kao naizmjenično pjevanje, no ipak, da bi se na dijalogiziranje između, primjerice, dvojice pastira gledalo kao na natjecanje u pjesmi, trebalo bi o tome biti spomena u samom sastavku – bilo da se spominje da se pastiri spremaju na natjecanje, da su to nekada radili, da spominju u što bi se mogli kladiti ili tko bi im bio sudac u tom natjecanju.

stvarnom životu pastira čest je oblik upotpunjavanja dokolice i pratnja pjesmi, a u dubrovačkoj pastoralnoj lirici 17. stoljeća javlja se u osam sastavaka. Od instrumenata se spominju diple, sviroka te sviročica, primjerice, *dipli uzmi ti tvoje, ja ću mē svirali; nadmite se dipli moje, da ja budem pripijevati; dipli svirimo, neka čuje m̃a gospoja mojieh dipli vapaj plačni* i sl. Kada pastir pjeva i svira, a nije naznačeno drugačije, može se pretpostaviti da je sam te da je trenutke samoće iskoristio da bi se izjadao i tako olakšao ljubavne jade. Ipak, u oko 19 pastoralnih lirskih sastavaka jasno se ističe da je osamljen, da ostavlja družbu pastira i odlazi sa stadom, primjerice, *ja bijah se odijelio među zelen sām loviti; često osamjen na najvišem ustavim se vrhu od gore; sām Radmio zatravljeni; i bez družbe u dne i noći, čiem počiva sam bez druga; sām Lovorko pastijer staše* i sl. Osim što je umješšan ljubovnik, pastir se u dubrovačkoj pastoralnoj lirici 17. stoljeća, baš kao i u onoj 16. stoljeća, javlja kao lovac i to u jedanaest pastoralnih lirskih sastavaka (u jednom su lovci satiri, a u jednom pastirica).

O identitetu pastira čitatelj u većini slučajeva doznaje od impersonalnoga kazivača (u oko 52 pastoralna lirska sastavka), od kazivača u 1. licu jednine, likova (primjerice, pastirica se obraća pastiru: *počekaj me, drag pastiru, pastiru dragi moj*, od samoga pastira: *drugog išti ti pastira*, pastirova oca: *o, Ľubmire, tebi u krilu*, ili su pastiri nositelji radnje), a u jednom sastavku od kolektivnoga kazivača. U nekoliko navrata pastir se prisjeća svojih i tuđih riječi (primjerice, prisjeća se susreta s pastiricom te ga prepričava drugom pastiru ili priželjkuje da se nešto dogodilo u prošlosti, odnosno da mu je vila kazala da mu nije dopušteno uživati u njoj). U šest pastoralnih lirskih sastavaka nije jasno naznačeno da je jedan od likova pastir, no to se može naslutiti zahvaljujući iskazu impersonalnoga kazivača da je pastirica čula nekoga da svira gorske diple ili na temelju odnosa lika prema prirodi i pjesmi.

6.2. Lik pastirice

6.2.1. 16. stoljeće

Uz pastira u dubrovačkoj pastoralnoj lirici 16. stoljeća prisutan je i ženski lik (u 14 pastoralnih lirskih sastavaka), no on je u svim slučajevima odsutan. U jednom pastoralnom lirskom sastavku pastirica se ne spominje izravno, no iz njegova sadržaja razvidno je da je njezino ponašanje dovelo do pastirove nesreće (*lipa vila pastira je spržila očima*). Ženski likovi koji su

dio radnje nemaju aktivne govorne uloge.²⁷⁵ U jednom pastoralnom lirskom sastavku pastir ni na jednom mjestu te ni na kakav način uopće ne spominje ženski lik, no s obzirom na to da se žali na nesretnu ljubav i s obzirom na to da ispija vino ne bi li mu sa snom nestale i ljubavne boli, može se naslutiti da je uzrok tomu pastirica. O ženskom liku, bilo da je riječ o vili, pastirici ili gospoји, doznaje se isključivo od kazivača, a često sâm lik pastira prepričava iskaz ženskoga glasa ili fingira razgovor s njim. S obzirom na to da su stari hrvatski pisci običavali ženu zvati vilom, poteškoće izaziva određenje vile kao mitskoga bića i vile kao obične pastirice kojoj je to ime nadjenuto zbog ljepote koja je ravna bićima iznimne pojavnosti i magičnih moći. Kada Ljubmir iz ekloge Džore Držića Radmilu prepričava susret s vilom, jasno je da je riječ o mitskom biću jer s njom u odnos dovodi Dijanu, božicu lova. Na sličan bi se način moglo gledati i na spominjanje gorskih vila – mitske vile voljele su boraviti u području gorja i u blizini kakvoga izvora pa bi se na takvu odrednicu moglo gledati u okvirima mitskog. S obzirom na to da invokacija nije bila uobičajen postupak u dubrovačkoj pastoralnoj lirici 16. stoljeća, druga ekloga Dinka Ranjine pod rednim brojem 402, *Egloga, u kojoj pastiri Damon i Tirsi među sobom zgovor čine kažući, gdi Mopso plače smrt iste gospoje Nike bratučede njegove*, ostaje osamljen primjer utjecanja nadahnuću koje su pastiri mogli dobiti od vila prije početka svoje pjesme:

O vile vi, koje imate čudnu vlas
 činit, vik da poje ljudi se vridnih glas,
 narec'te sad meni, da mogu riti ja
 tim, nad kim luveni zrak svitlo sveder sja,
 stvar, ka se podoba za od zla, vaj, dignuti
 u svako prem doba vidjet, znat i čuti. (1–6)

U eklogama Dinka Ranjine oplakana gospoja ima ime, zove se Nika, no u preostaloj dubrovačkoj pastoralnoj lirici 16. stoljeća pastirice nisu imenovane konkretnim imenom. Osim izgovorenih riječi, pastir ili kazivač čitatelja informiraju i o aktivnostima ženskoga svijeta (gizdave vile plešu kraj vode, pastirice pjevaju s pastirom i sl.). Zahvaljujući apelativnom signalu u pastirovu obraćanju pastirici, *razbludo mlada*, u jednom se pastoralnom lirskom sastavku otkriva dob pastirice, što nije slučaj u preostaloj dubrovačkoj pastoralnoj lirici 16. stoljeća.²⁷⁶

²⁷⁵ U pastoralno-ljubavnoj pjesmi Dinka Ranjine pod rednim brojem 50, *Djevojka govori*, kazivačica u 1. licu jednine prepričava događaj koji je vidjela pokraj vira.

²⁷⁶ U pastoralno-ljubavnoj pjesmi Dinka Ranjine pod rednim brojem 50, *Djevojka govori*, kazivačica za sebe kaže da je mlada.

Osim što nisu imale aktivnu govornu ulogu, pastirice se nisu opisivale kako u psihičkom tako ni u fizičkom aspektu. U pastoralnim lirskim sastavcima u kojima pastir tuguje zbog nesretne ljubavi može se zaključiti da je vila varljiva, neodlučna te da mu uskraćuje ljubav ili pak *smućena*, zbunjena, izbezumljena. Osim Džorine vile iz ekloge *Radmio i Ljubmir*, čiji je vanjski izgled detaljno opisan, fizički izgled ženskoga lika skromno se spominje u još osam pastoralnih lirskih sastavka (gizdava, bijele puti, ruse kose, ima bisernu traku u kosi, nosi vijenac u kosi, oči pune *ljuvenoga* plama, ima prebijela prsa, naga do pasa, gola i bosa). Drugim riječima rečeno, ženske su likovi dio dubrovačke pastoralne lirike 16. stoljeća, no oni su ne samo skromne karakterizacije nego i skromnoga govornog iskaza koji je sustavno pod jurisdikcijom kazivača ili pastira.

6.2.2. 17. stoljeće

U dubrovačkoj pastoralnoj lirici 17. stoljeća gotovo da se može govoriti o podjednakom broju pastoralnih lirskih sastavaka kojima je pastirica dio razgovorne situacije i onih u kojima se ona spominje, ali nije prisutna u samoj pjesmi (malu prednost imaju sastavci u kojima je pastirica prisutna). Za razliku od dubrovačkih pastoralnih lirskih sastavaka 16. stoljeća, pastirice prisutne u dubrovačkoj pastoralnoj lirici 17. stoljeća imale su aktivne govorne uloge. Valja pak naglasiti da postoji pet primjera u kojima je pastirica u sastavku prisutna, ali ne govori. Iz njezinih reakcija razvidno je da sluša onoga koji govori, no pritom ne odgovara. Ili se pak pomoću komentara kazivača može zaključiti da je prisutna u pjesmi, no i u tom slučaju šuti. Ona je, dakle, mogla biti prisutna u tekstu; u tom je slučaju mogla aktivno govoriti ili je njezine riječi pomoću upravnoga i neupravnoga govora mogao prepričati pastir, ili je mogla biti prisutna i šutjeti. Pastirica je također mogla biti odsutna. U oba slučaja, *in presentia* i *in absentia*, najčešće se javljao lik samo jedne pastirice, a tek u nekoliko pastoralnih lirskih sastavaka pastirica je moglo biti više (dvije, tri, pet ili čak šest).

Pastirice su nosile sljedeća imena: Rumenka, Sunčanica, Pelinka, Nevenka, Mramorka, Mlađena, Miljena, Tratorka, Koraljka, Crnoočica, Lovorka, Lierka, Danica, Dubravka, Bijelka, Bisernica, Sjeverka, Jela, Ruža, Zagorka, Dorka, Dzorka/Zorka, Dzorislava, Rakle/Raklica te Ljubica. Ime Ljubica javlja se 22 puta (u deset pastoralnih lirskih sastavaka ona je prisutna, a u 12 se spominje), Rakla/Raklica javlja se ukupno 21 put (ime Rakla javlja se 15 puta – u šest sastavaka ona je prisutna, a u devet se spominje; ime Raklica javlja se šest puta – u trima sastavcima ona je prisutna, a u trima se samo spominje), ime Dzorka/Zorka i Dzorislava javlja se 15 puta (ime Dzorka/Zorka javlja se 13 puta – u četirima slučajevima pastirica je prisutna u

sastavku, a u devet se spominje; ime Dzorislava i ime Zorislava spominju se po jedan put), ime Zagorka javlja se šest puta (u trima sastavcima pastirica je prisutna, a u trima netko govori o njoj), a ime Sunčanica šest puta (u jednom slučaju pastirica je prisutna, a u pet se sastavaka samo spominje). Preostala se imena u pastoralnoj lirici pisanoj na hrvatskom jeziku u Dubrovniku tijekom 17. stoljeća javljaju tek jednom, dva ili tri puta. U nešto više od desetak pastoralnih lirskih sastavaka, točnije njih 14, pastirica nije imenovana.

Pastirica je u dubrovačkoj pastoralnoj lirici 17. stoljeća fizički opisana u 66 pastoralnih lirskih sastavaka, i to kao slatka, lijepa, gizdava, pregizdava, luda, nedorasla, rajske ljeposti, ljepša od sunca, bjelja od snijega, bjelja od labuda, blijeda, hitrija od orla i dična stasa i čela, sa zlatnom koprenom. Ako su se dijelovi tijela isticali, tada su to bila usta (medena, lijepa, rumena, u njima su ružice/ona su od ružica), oko (svijetlo), oči (*ljuvene*, rajske, sunčane), čelo (jasno, raj joj stoji posred njega), lice (lijepo, vedro, snježno, u njemu je jasmin, milo sja časnim rumenilom, vrh lica nakićena rajskom dikom), kosa (zlatna, zlatni pram), prsa (*snježana*, bijela, u njima su ljiljani, ona su od ljiljana), ruke (bije, od ljiljana, ruka od *lira*), krilo (mrazno), a od njezinih kretnji pogled (sladak i vedar) te korak (prebijel). Riječ je o uglavnom manje opsežnim opisima u kojima se pastiricu predočavalo s tek nekoliko obilježja, a dva najučestalija svakako se odnose na pastiričinu ljepotu (44 pastoralna lirska sastavaka), te na njezinu mladost (27 sastavaka). Imajući navedeno na umu, čitatelja ne treba čuditi što je Ignjat Đurđević u *Smiješnom razgovoru* za temu odabrao ismijavanje vremešne pastirice i njezina pokušaja zavođenja mlađega pastira. Tomu se može vidjeti jasan povod – žena, ne samo u dubrovačkoj pastoralnoj lirici, trebala se isticati vanjskom pojavom, a njezina je mladost osobito pak bila cijenjena u pastoralnom svijetu u kojemu su požuda, ljubavne izjave te zavođenje činili svakodnevicu pastirica i pastira.

Pastirica je psihički okarakterizirana u 46 pastoralnih lirskih sastavaka i to na sljedeći način: *svak čas gorka, gorke ćudi, varljive ćudi, tvrda srca, vila nemila*, ohola, gnjevna, *nemilosna*, nemila, rado sluša pastirove tuge, tvrđa nego stijena, gorčija nego zmaj preljuti, nemile ćudi, prsa od mraznoga leda, tužna, nesretna, plačna, puna nemira, prevarena, ali i kao vrlo, čestita, čista, draga, mila, *privesela*, poštena, čedna, hitra, vrijedna, ljupka, blaga, sramežljiva, ugodna, gizdava znanjem, blagom i podrijetlom te vjerna. U odnosu na pastire kod kojih se češće kao vrlina isticala vjernost, kod pastirice su to bile osobine poput dragosti i miline. Pastiru se pastirica obraća sljedećim apelativnim signalima: *moj ljubjeni, izgubljeno dobro moje, moj pridragi, mili braće, braće, željo mâ, drag moj ljuveni, drag gjilju, moj gizdavi, drag pastiru, dobro najdraže, pokojiti trude, sladki moj pokoju, pastiru mili, slatki, verni, vijenče gizdavi, vijenče moj čestiti, ljuveni zatočniče, mili moj, o, dušo moja ljubjena, ljubovniče*

moj primili, dušo izbrana, ah sladka ljubavi i sl. Kada pastirica misli da ju pastir vara (to nije bilo tako, nego se je drugi pastir nastojao domoći lažući joj), onda mu se obraća na sljedeći način: *ah izdavni, a nevjerni vjereniče, neharniče i nevjerniče*. Kada dozna da je riječ o prevari, pastira koji ju je naveo krivo misliti i sumnjati u ljubav onoga kojega voli naziva *hudim mlacem*.

6.3. Ostali likovi

6.3.1. 16. stoljeće

Nije bilo uobičajeno da u dubrovačkom pastoralnom lirskom sastavku 16. stoljeća uz likove pastira i pastirice budu prisutni drugi likovi. Mogli su se općenito spominjati građani (kada se njihov odnos kontrastira sa životom pastira), pastiri (koji plaču nad smrću gospoje ili oni koji su se skupili oko ožalošćenoga pastira) ili gospoje (koje plaču nad smrću gospoje). Za razliku od ostatka dubrovačke pastoralne lirike 16. stoljeća, ekloga *Radmio i Ljubmir* Džore Držića pak obiluje drugim likovima. Ti likovi su majka (kada Ljubmir kaže Radmilu da pozove družbu mladića pa da s njima i njegovom majkom pojedu junca Rajka), stric i *baba* (Radmio moli Ljubmira da ih ne ostavlja jer su ga oni othranili), maćeha (Radmio se pribojava maćehe i opisuje ju kao prokletu i srditu), seljanke (Radmio opisujući idiličan krajolik spominje i gizdave seljanke koje su prije zore poranile u goru i na polje), gradske gospoje (Radmio govori loše o gradskim gospojama i misli da se one podsmjehuju Ljubmiru te da su ga zavele svojom gizdavošću), knezovi (kada Radmio pita Ljubmira što radi među knezovima) te ovčari (Ljubmir ne želi hvaliti korist koju ima od ovčara jer su mu draže blagodati grada).

Kad je riječ o likovima koji se vezuju uz mitološki repertoar dubrovačke pastoralne lirike 16. stoljeća, ako se izuzme spominjanje Dijane u eklogi Džore Držića, karakterističan je tek lik Kupida, koji se spominje u trima pastoralnim lirskim sastavcima – izravno se javlja kao *Ljubav* i kao *zla Ljubav*, a neizravno kada pastir slavi *stril juvene* (može se pretpostaviti da misli na strijele nagoga boga ljubavi i strasti, tj. na Kupidove strijele). Kupido je opisan kao onaj koji ima luk i strijelu, kao onaj koji je ispalio strijelu i *sve sile na svitu svim prži* pa je zao, kao onaj koji je olovnom strijelom prostrijelio srce vili, a javlja se i u liku zmije koja iskače iz drače.

Dubrovački pisci 16. stoljeća u pastoralni su svijet integrirali i kršćanske motive te se u pet pastoralnih lirskih sastavaka može naići na spominjanje Boga – bilo da je riječ o invokaciji (*dopusti višnja moć*), hvaljenju njegove moći (*nego samo jedan Bog može vratiti*), zazivanju božje pomoći (*moļu te, s licim tvim sad ovdje prihrli / za pomoć dati joj*), zaklinjanju u njegovo

ime (*plakao bih ja s tobom / kunu t' se sad Bogom*), mirenju s njegovom voljom (*čin' Bože što t' godi*) ili pak da je riječ o pozdravnoj gesti (*Bog s tobom*). U eklogi Džore Držića na jednom se mjestu spominje i obilježavanje imendana (*skoro je Đurđev dan, moje krsno ime*), što također ima religiozne konotacije, a u pastoralno-ljubavnoj pjesmi Dinka Ranjine pod rednim brojem 48, *Pastir, ki duge dni pati zla luvena*, pastir se obraća nekom božanstvu, možda i Bogorodici (*o ti, ka na svit saj ljubav nam porodi*). U dubrovačkim pastoralnim lirskim sastavcima 16. stoljeća prisutno je i spominjanje raja i pakla – raj se spominje u pet sastavaka i to tako da se ljepota vile dovodi u vezu s rajskom ljepotom (rajski se dan otvara u pastiričinu licu ili se pak pastir pastirici obraća s *rajska višna diko*), tako što pastir želi da preminula gospođa uživa vječni raj ili pak tako da se pastir obraća onoj koja je ostavila vječni raj po kojemu je hodala. Pakao se spominje u jednom pastoralnom lirskom sastavku, u eklogi Džore Držića, kada se o razmjerima ljubavi govori ističući da bi Ljubmir zbog vile sišao u pakao.

6.3.2. 17. stoljeće

U dubrovačkom pastoralnom lirskom sastavku 17. stoljeća uz lik pastira i pastirice mogao se javiti i lik oca. U dvama sastavcima otac je imao govornu ulogu (u jednom razgovara sa sinom, a u drugom se obraća kćerima kojima brani udaju), a u pet sastavaka lik oca samo se spominje te nema govornu ulogu (primjerice, kada jedan pastir kaže drugom pastiru da je pastiricu *ćaćko* držao daleko od svih pastira, kada otac umjesto pastiričinu odabraniku njezinu ruku želi dati bogatom pastiru, no u konačnici biva ganut kćerkinim suzama pa odobrava njezin izbor, kada stari pastir zapaža da u današnjem dobu sin oca tjera u grob ili pak kada je otac nesretan jer su mu kćer oteli gusari). U dubrovačkim pastoralnim lirskim sastavcima 17. stoljeća prisutan je i lik majke. U dvama majka ima govornu ulogu (razgovara s kćeri), a u šest se lik majke samo spominje (primjerice, kada stariji pastir kritizira djecu koja *vonjaju* majčinim mlijekom, aludirajući pritom na odnos mlađih prema starijima, kada pastir kaže da se pastirica požali na majku kada on nešto moli od nje, kada pastirica spominje milu majku koja ju je uresila *ogrļajem*, kada kazivač kaže da se pastirica iskrada majci da bi gledala u pastirove dvore, kada se spominje da je majka dala pastiru ime ili pak kada pastirica moli gusara da ju pusti da se slobodno vrati svojoj majci).

Lik satira javlja se u dvama pastoralnim lirskim sastavcima – u jednom dvojica satira razgovaraju, a u drugom više njih slavi vjenčanje pastirice i pastira te satiri imaju govorne uloge. U dvama sastavcima satiri se samo spominju, primjerice kada se pastir hvali da je sto puta pastiricu spasio od satira u gustom gaju ili kada se hvali da je pastiricu obranio od *vitorozih*

satira). Lik starca javlja se u dvama pastoralnim lirskim sastavcima i u oba ima govornu ulogu – kada daje blagoslov mladencima (opisan je kao slavan i mudar i sijede kose s vijencem u njoj) te kada dvojica staraca razgovaraju i tuže se na svijet u kojem žive. Lik starice također se javlja u dvama sastavcima i u oba ima govornu ulogu – u jednom razgovara s pastiricom i savjetuje ju na lukrativnu udaju, a u drugom ne može realizirati ljubavne aspiracije zbog svoje dobi. Među likovima koji se također javljaju, no ipak nešto rjeđe, mogu se izdvojiti likovi sudca, seljana, gusara, kneza, pirnika, *diklica* i sl.

Kada je riječ o mitološkom aspektu pastoralnoga svijeta, u dubrovačkoj pastoralnoj lirici 17. stoljeća, kao i u onoj 16. stoljeća, konstanta je lik Kupida, a spominje se u 33 pastoralna lirski sastavaka (u sedam ih se spominje neizravno, odnosno može se naslutiti da se implicira njegovo postojanje ili djelovanje, primjerice pastirica je osjetila *ljuvenu* strijelu ili *i s strijelam razmetnutiem slomjen leži luk zlaćeni*). Kupido je imenovan na sljedeće načine: najčešće se javlja kao *Ljubav* (u 18 pastoralnih lirskih sastavaka), a potom znatno rjeđe kao *juveni bog* (u četirima sastavcima), *bog od ljubavi* (u dvama sastavcima), *bog juveni* (u dvama sastavcima), *bog od pira* (u jednom sastavku), *pirni bog* (u jednom sastavku) te *bog ljubavi* (u jednom sastavku). Opisivan je kao ljubav *gorušta* koja ima kreposnu moć, kao gorka ljubav, kao netko silan, kao netko tko ljudima stavlja krive misli u srce, *lut i klet*, kao netko tko ima moći ognjene, *hudu* silu, hude namjere, kao onaj tko se oholi svojom moći, s lukom i strijelama (ognjenim i zlatnim),²⁷⁷ slijep,²⁷⁸ nag, gol, zlatnih krila, ludo dijete koje daje savjete, ali i kao *krilatna ljubav*, *blažen trkač*, žuđen, blag, vrle moći, *nesvijesan*, kao onaj tko milo gleda pastira i koji će dati lijeka *oboljelima* od ljubavi. Polarizirano viđenje Kupida najbolje se očituje u opažanjima da je on svima gospodar, da je na trenutak blag (i *uzdrži* pastira), a na trenutak srdit (i *odgoni* ga), da *ljubav* onoga nad kime je u vlasti stavlja pod noge, da prvo daje med, a onda gorkosti, da ponudi proljećem i cvijećem (u proljeću je zima, a u cvijeću zmija). Kupid je prikazivan i kao onaj koji nema plama da bi ugrijao vilino srce i kao onaj koji nema strijele da bi ranio pastirovo srce.

Kupido, nestašni dječčić, djelatan je u nekoliko navrata – ubrao je vilin cvijet u kojem je sva njezina čast time što ju je probo strijelom, združio je pastiricu i pastira tako što im je oboma rekao da ono drugi cvili, ranio je pastiricu i pastira, *objavio* miso oboma, svezao ih tvrdim *uzlama* tako da ih može samo nemila smrtna strijela rastaviti, a morali su i dati zakletvu

²⁷⁷ Vile mu govore da bježi od njih ako strijele koje ima nisu zlatne.

²⁷⁸ Premda se Kupido često opisuje kao slijep, valja se prisjetiti da je takvo prikazivanje boga ljubavi u antičkoj umjetnosti bilo rijetko te da je ono postalo rasprostranjeno tek u srednjem vijeku i renesansi. Prema Panofskom slijepi dječčić dovodio se u vezu sa Sudbinom i Smrću: „Slijepi, ne samo kao personifikacija jedne aktivne sile koja se ponaša kao čovjek lišen vida; sve troje udaraju ili promašuju cilj nasumce, nikako ne vodeći računa o starosnoj dobi, socijalnom položaju i pojedinačnoj zasluži“ (Panofski 1975: 97).

jedno drugomu; Kupido je namijenio pastiru zlatnu strijelu; zlatnim vezom pastira je slatko svezao, otvorio *zrak* rajskoga uresa, a pastir kaže da ga ljubav straši i hita; *strijeli* pastira kroz pastiričine prozore (misli se na pastiričine oči), pastir se nije obranio od tih strijela pa ga je *ljubav* natjerala na boj; Kupidova sila stavila je pastira posred pastiričina srca; vile spominju strijeljanje diklica; različita srca Kupido sjedinjuje u jedno, dvojica usta veže slatkom uzom, pastirica kaže da je cjelov porod od *ljubavi*, stvara ga *ljubav* i njime strijeli; doveo je pastira u goru da bi mu se u srcu objavile njegove strijele; ugasio je plamen i prelomio strijelu, dao koprenu pastirici, a krila pastiru. U dubrovačkim pastoralnim lirskim sastavcima 17. stoljeća prisutno je i obraćanje Kupidu, primjerice kad mu se kazivač obraća i moli ga da pastiricu ucvili, pastira *pomili*, a sebe osveti ili kad pastir moli Kupida da zlatnim krilima doleti do okupljenih *pirnika* i kaže Kupidu da je žuđen ili kada pastir pita Kupida zašto njegova vrlo moć ne stravi pastiricu i učini je njegovom. U jednom sastavku Kupido se obraća pastirici i pastiru, a u jednom pastir kaže Kupidu neka *daždi* slatke strijele i neka gnjevan ukaže svoje sile.

Od ostalih mitoloških bića prisutne su božice *Iuvene*, gorski i nebeski bogovi, Pan, Mars, Jupiter, Vitoš, sin Semele (Dioniz), slavni pastir od Ide (gore iznad Troje),²⁷⁹ Venera, Prozerpina, Danaja, Hoja, Lero, Dolerije²⁸⁰ i Oreade, no njihova je pojavnost bitno oskudnija i javljaju se tek mjestimice, odnosno panteon dubrovačke pastoralne lirike 17. stoljeća vidno je reduciraniji u odnosu na onaj antički. U pojedinim se pastoralnim lirskim sastavcima javlja višeboštvo u općenitom smislu (primjerice, kada pastirica zaziva *o bogovi*).

Uz mitološke, u dubrovačkoj pastoralnoj lirici 17. stoljeća javljaju se i kršćanski elementi. Bog se spominje 21 put, primjerice kada pastir govori drugom pastiru da se zaustavi i da ne odlazi (*Višni ti objavi da pustiš zle misli*), kada starac zahvaljuje Bogu što uspješno hoda pomoću štapa (*hvala u svem bud' Bogu*) te govori da je razum dar božji, da Bog bolje daje nego što ljudi slute, da je *Višni* sve stvorio te da se Crkva izgradila u slavu njegovu, kada pastirica napušta pastira govoreći mu da neće dobiti njezinu nevinost i oprašta se od njega s *ostaj s Bogom*, kada se pastirica kune Bogom da nije poljubila pastira, kada pastir trpi ljubavnu bol i zaziva Boga (*ah, jaoh, Bože*), kada otac sinu kaže da se spravlja poći Bogu, kada se pastirica zaklinje Bogu u svoju ljubav prema pastiru kao i pastiru u svoju (*zaklinaše višnjem Bogom te o Ľubmire, o Ľubmire evo t' božje i mê vire*), kada pastir kaže pastirici da ju je *Višni* s čestitih nebesa naresio ljepotom, kada pastir kaže da ga je Bog podario vjernošću te da on ne vara žene, kada se pastirici želi da joj kralj od neba daruje sretan porod i sl. Na jednom mjestu spominje

²⁷⁹ Od lokacija se na jednom mjestu spominju i Ible gore.

²⁸⁰ Satir kaže da će posvećenu glavu vepra u čast bogovima staviti tamo gdje je najgušće dubje, da će jelenje rogove i kožu medvjeda posvetiti u ime bogova.

se i Crkva (kada pastir kaže da se nakon prvoga *ludog vijeka* Crkva izgradila u slavu Višnjemu) te odnos svjetovne i nebeske ljubavi (pastir bi *cječ* neba *pustio* svjetovnu ljubav).

U dubrovačkim pastoralnim lirskim sastavcima 17. stoljeća uobičajeno je spominjanje raja, bilo da se pastirice opisuju epitetom rajski (rajska ljepota, oči, lice, krilo), bilo da je život rajski (za vrijeme Zlatnoga doba uživao se takav život), bilo da je raj mjerilo užitka (pastirica kaže da je u pastirovu cjelovu raj, pastir je kušao raj medeni s usta, kad pastirica pomisli na dragoga osjeća se kao u raju, u rajskoj slasti plovi onaj tko uživa u pastiričinim cjelovima pod nebom) ili bilo da se pomoću njega oslikavaju razmjeri boli (kada pastir kaže da bez pastirice ne bi mogao uživati u raju).²⁸¹ Premda je riječ o tek metaforičkom spominjanju raja, ipak se treba imati na umu da je taj pojam inherentan kršćanskom rekvizitariju te da se njegovim uvođenjem, svjesno ili nesvjesno, priziva i religiozna motivika, kojom se u mitološki okvir pastoralne lirike uvode signali religiozne prirode. Pakao se spominje u manjoj mjeri, u jednom pastoralnom lirskom sastavku njime se označava mjesto iz kojega je proizišla želja za zlatom i bogatstvom, u dvama je u funkciji opisa pastirice (pastir je vrlo brzo shvatio da je pastiričin pogled pakleni plamen kojim je spalila njegovo srce) te izgradnje oksimorona (*rajski pakle*), a na jednom mjestu pastirica želi osvetu i zaziva svijet i pakao. U jednom sastavku pastir zaključuje da ljubavi robuje i pakao.

6.4. Prostor

6.4.1. 16. stoljeće

Prostor u kojem su se pastirice i pastiri susretali i vodili stado na ispašu idiličan je i harmoničan, u njemu nema izražene fizičke aktivnosti – u njemu se ljubi, odmara i pjeva.²⁸² Nekoliko je

²⁸¹ Na jednom mjestu pastirica kaže da se žudi ljubiti s pastirom na onom svijetu, a pastir da je zgriješio i svijetu i nebu. U oba slučaja vjerojatno se misli na raj.

²⁸² Iako se *otium* neće zasebno razmatrati kao karakteristično obilježje dubrovačke pastoralne lirike 16. i 17. stoljeća valja ipak istaknuti da je dokolica preduvjet svih pastoralnih radnji i da upravo odsutnost težega posla i važnijih briga daje pastirima i pastiricama mogućnost za uživanje u ljubavi. Drugim riječima rečeno, čak i kada uživanje u neradu nije eksplicitno iskazano u pastoralnom lirskom sastavku, pretpostavlja se da su pastirska pjesma i ljubavne igre zavodjenja, svađanja i mirenja, proizišle upravo iz njega. Dokolica u svijetu pastira vidljiva je, primjerice, u pastoralno-ljubavnoj pjesmi Dinka Ranjine pod rednim brojem 385 [*Pojući šetaje jedna svim gizdava pastirka*]:

Pojući šetaje
jedna svim gizdava
pastirka, kôj slove po zemlji svud slava,
pjesance ljuvene
livadom zelenom kraj rike studene

odrednica koje se javljaju u njemu, poput gore, polja, luga, livade, dubrave i plandišta. Gora se spominje u osam pastoralnih lirskih sastavaka (kamena gora je zelena, slavuj je doletio iz gore i pjeva od večeri do zore, pastira nosi nevolja po njoj, pastir kaže drugom pastiru da su ga *vazele* vile od gore, gorom jaše građanin i komentira život pastira, pastir se nalazi kraj rijeke u gori, spominje se gorska vila, spominje se zagorje, odnosno područje iza planina i gorja, zvijeri su u gori, pastir plače u gori, pčele su na cvijeću u gori, stado pase u gori gdje niču borovi, pastir kaže da je ostao sam kao dub u gori koji je vjetar oborio na zemlju). Polje se spominje u četirima pastoralnim lirskim sastavcima (pastiri žive na njemu, opisano je kao zeleno s crvenim i bijelim cvijećem, na njemu pjeva ptica, pastir kaže da se bez gospoje osjeća kao polje bez cvijeća), lug u četirima (zelen, zvijeri su u njemu, posred luga pjeva ptica, pastir moli sve vode s lugova da združe njegov plačni glas, u lugu u gori nema toliko lišća koliko ožalošćenog pastira boli srce), livada u trima (pastiri po njoj beru travu i cvijeće, po njoj raste trava, na njoj se žuti klasje, pastiri je zovu svojom, pastirica šeta zelenom livadom), dubrava u dvama (zelene su i uz njih teče voda, u njoj stanuju ovčari, pastiri hodaju po dubravi s pastiricama i pjevaju s pastiricama slatke pjesme u veselju i ljubavi, po dubravi stada daju pastirima vunu), a plandište se spominje u jednom sastavku (pastiri dobre volje na njemu igraju igre s lukom i strijelom).

Trava je dio pastirskoga krajolika u sedam pastoralnih lirskih sastavaka (na trima je mjestima zelena, javlja se kao meka i ovce ju pasu, raste na livadi, pastiri spavaju na njoj, pastir pleše s pastiricama na njoj, pastir neće dopustiti da ijedna *zla* trava raste pokraj vode, trava raste podno cvijeća, trave se zimi smrzne, trava je dio suosjećajna tužna krajolika nakon smrti gospoje i tada je povenula). Motiv trave koristi se i metaforički (negativno) kada se s njome uspoređuje ljubav koja se širi tijelom jednakom brzinom kojom raste trava. Zatvoreno obitavalište pastira ili *stan* spominje se u trima pastoralnim lirskim sastavcima (u eklogi *Radmio i Ljubmir* Džore Držića Radmio moli Ljubmira da se vrati na selo u kojem će ih poštovati „kako sve na naš stan“ (164), lik građanina u pjesmi Dinka Ranjine pod rednim brojem 145, *U hvalu*

i u toj razbludi čim milo pojaše
 iduć cvitje braše,
 kim prsi resaše
 prsi one pribile. (1–9)

U 17. stoljeću dokolica je, primjerice, vidljiva u adespotnoj pastoralno-ljubavnoj pjesmi *Snijeva se Lovorku pastijeru da uživa u svom krilu ljubenu Sunčanicu*:

Kad najveći zrak sunčani
 prši višnoj gori strani
 kod kladenca tiha vira
 bistra voda gdi izvira,
 mlađahan se pastijer bio
 na hrek bora naslonio. (1–6)

pastira, kih život jes boļi, nego svi ini životi od svijeta, zapaža da pastirski stanovi nisu izgrađeni od mramora niti se u njima skriva zlato, pastir kaže pastirici da će od njega vesela poći svojem stanu).

Kada se u dubrovačkom pastoralnom lirskom sastavku 16. stoljeća spominje voda, ona se najčešće nalazi ispod stabla – u sedam sastavaka u kojima se spominje voda, ona se nalazi podno vrba, u blizini dubja, među zelenim dubjem, podno grana javora, u gori pod sjenom borova – ili se pak nalazi pokraj polja, na zelenoj livadi te u lugu. Voda je u šest sastavaka studena. Uz to ona je i caklenoga dna, bistra, tiha, rominja, slatko teče, teče iz špilje van, sjenu joj stvara granje javora, pastir na nju dovodi stado da bi pilo ili tjera stado pokraj vode, pastir ide nevoljan kraj nje, pastir moli sve vode iz lugova da združe njegov plačni glas. U vrijeme pastirove nesreće voda je mutna. Valja se prisjetiti i da je Dinko Ranjina jedan pastoralni lirski sastavak, pod rednim brojem 49, *Ovi dan primili, ki skрати me trude*, u potpunosti posvetio vodi i slavljenju njezine uloge u životu pastira. Voda može biti i mjesto radnje, primjerice kada pastir promatra pastiricu koja se nalazi u vodi. Osim riječju voda, u pastoralnim se lirskim sastavcima voda spominje drugim riječima, primjerice jezero, rijeka, more i sl.

U jednom se sastavku spominje jezero (bistro je i slađe od meda, vila je pokraj njega), kladenac ili studenac u dvama (bistar je, vila se nalazi kraj njega, pastir pita vilu je li isplivala iz njega, pastir sjedi pokraj studenca i želi jesti, zimi studenac ledom promrzne i postane smućen; pastirica se skrila među zeleno dubje gdje vri kladenac), vir u trima (bistro *vira*, vir je brz i nosi platno koje pastirica u njemu pere, kraj vira pase stado u gori), u četirima rijeka (pastir se nalazi kraj rijeke u gori, pastir šeće uz rijeku, pastir kaže da se bez pastirice osjeća kao rijeka bez vode, pastir se obraća rijeci, rijeka je studena i pastirica šeće pokraj nje, pastirica izlazi van iz rijeke) i more (spominje se u kombinaciji s vjetrom i dio je idiličnoga trenutka, lik građanin zapaža da se pastiri ne plaše mora: *ni vas straši strašno more*, more se smutilo od jada i muke kao reakcija na gospojinu smrt, pastir je bez voljene ostao sam kao *sred mora jedna plav*). Rosa se spominje u trima slučajevima (cvijeće je dano proljeću da ga goji rosom, na rosnoj travici su slavuji, trave su rosne *kada istječe zorome danica*). Kada se pastiri prisjećaju događaja iz prošlosti, ti događaji mogli su se odvijati pokraj vode (Ljubmir u eklogi Džore Držića prepričava kako je kraj studenca ugledao vilu, u drugoj eklogi Dinka Ranjine Damon je pitao Tirsija zašto su se pastiri bili okupili oko studene vode dok se on natjecao u pjesmi sa Silvanom, a njih se dvojica prisjećaju i pastira koji je pjevao pod sjenom bora u *koji viraše voda*).

Jedno od dominantnih obilježja idiličnoga krajolika dubrovačke pastoralne lirike 16. stoljeća svakako je pojava stabla – u čak jedanaest od šesnaest pastoralnih lirskih sastavaka javlja se neka vrsta stabla. U osam sastavaka riječ je o dubu ili hrastu (zeleno, raste u gori,

nalazi se posred gore ili blizu vode, njegove su grane blažene, ljeti čini hlad špilji, spominje se njegova sjena ili pastiri sjede pod njim i tada je ono dio mjesta radnje). Dub se spominje u sljedećim situacijama – kad se dubje pomladi dolazi proljeće, za vrijeme Zlatnoga doba iz dubja je tekao med na sve strane, a med je iz dubja tekao i u vrijeme pastirove sreće, pastir kaže da je ostao sam kao dub u gori, spominje se urezivanje pjesme u koru duba, pastir je na koncu tužaljke na dub objesio diplo te mnoge darove koje je nekada dobio u natjecanju u pjesmi. Dubje se spominje i u kontekstu koncepta *locus horridus* (ono je povenulo, npr. prikaz tužnoga krajolika nakon gospojine smrti, pastir se osjeća kao suhi dub bez gospoje, a zimi se dubje ogoli).

U pet pastoralnih lirskih sastavaka javlja se bor (pod njime leži stado, pastir sjedi pod njime, onaj tko prisluškuje pastira nalazi se pod borom, pastir se sa svojim stadom nalazi u gori gdje niču borovi), u dvama javor (grane javora stvaraju sjenu vodi, pastir poziva pastiricu da dođe sama k njemu pod javor, pastirova pjesma je urezana u koru javora), a u jednom vrba (vila odmara podno nje), drača (onaj tko stane na nju jaukne od boli) te brijest (po njemu se penje vinova loza). U dvjema Ranjininim eklogama prisutno je urezivanje pastirske pjesme u koru stabla (netko je prisluškivao Damonovu tužaljku i urezao ju nožem u stablo da bi bila podsjetnik na njegove boli, Tirsi kaže da je čuo Mopsovu pjesmu i urezao ju u dub, Tirsi navodi pjesmu urezanu u koru javora). U dvama se pastoralnim lirskim sastavcima spominje hlad (hrastovi su napravili hlad špilji, pastiri sjede u hladu jednoga duba, spominje se hlad podno bora ispod kojega sjedi pastir koji se *tuži* u pjesmu), a u šest sjena (hrast i voće daju sjenu umornim prolaznicima, pastir sjedi u sjeni *od dubja zelena*, spominje se i *hladan mrak* od dubja, pastir želi da voda uvijek bude u javorovoj sjeni, pastiri spavaju pod javorovom sjenom, pastir sjedi pod sjenom borova).

Vjetar se spominje u dvama pastoralnim lirskim sastavcima (dio idiličnoga trenutka na moru, studeni vjetrić hladi zemlju, stado ide plandovati gdje tihi vjetrići hlade).

U pastoralnom krajoliku spominje se i cvijeće (ono cvjeta, zimi trune, pčela ide po cvijeću *slatki med ištući*, Ljubmir iz ekloge Džore Držića ne želi hvaliti cvijeće, draži mu je grad, pastiri gorskim cvijećem ukrašavaju čašu, idu brati cvijeće na livadu, ljepota gospoje uspoređuje se s onom cvijeta, spominje se proljetno i ljetno cvijeće, pastirica bere cvijeće i njime krasi prsa). U jednom slučaju spominju se konkretne vrste cvijeća – ljubičica i ruža. U dubrovačkim pastoralnim lirskim sastavcima 16. stoljeća spominju se i općenito biljke (iz zemlje niču bilja *kriposna*, pastiri beru *trave* po livadi, zaziva se Bog *ki naj prî nađe lik u bilju i travi*). U četirima sastavcima spominju se gorki pelin (raste u gori), vinova loza, žito, bršljan (*brštana* čaša), lovor (spominje se kao biljka koja se izdvaja od drugih), planika (manje vrijedna od lovora) i klasje. Voće se općenito spominje u trima sastavcima – ističe se da pastiri uvijek

imaju različitoga i divnoga voća ili se ono metaforički upotrebljava (motiv branja nezreloga voća može se čitati u okvirima smrti), no ne izdvaja se neka određena voćka.

Osim idiličnoga krajolika u svijetu pastira prisutni su i manje idilični krajolici – bilo da se oni odnose na zimu kao jednu od prijetnji pastirskoj sreći (zimi puše vjetar sjeverac koji čini da sve lišće nestane, cvijeće strune, dubje se ogoli, sve povene, trava se smrzne, snijeg se bijeli po gori, mraz mori sve u prirodi, smućeni se studenac smrzne, život omrzne zbog ljute studeni, pjesme se zaborave, zurle raspuknu, a ples ostavi) ili da se pak odnose na suosjećanu komponentu prirode (Damon u prvoj eklogi Dinka Ranjine opisuje krajolik bez gospoje – povenu su dubje i trava, zemlja ne daje ploda, plaču pastiri, vile, gospoje i sve zvijeri u gori, a Tirsi u drugoj eklogi Dinka Ranjine spominje tužnoga pastira kojemu se bez drage voda zamuti, nebo potamni, vjetar udari more, pretilo imanje odjednom ne želi pasti, slavuji ne pjevaju i sve su vile nesretne).

Premda bi se moglo očekivati da će kontrastiranje sela i grada biti češća tema ili motiv dubrovačke pastoralne lirike 16. stoljeća, tomu ipak nije tako. Selo se spominje u dvama navratima – kada pastir moli drugoga pastira da se s njim vrati na selo u kojem će ih poštovati kao i sve druge te kada lik građanina veliča život u prirodi u odnosu na onaj gradski, tj. uviđa prednosti života na selu i manjkavosti koje urbanizacija nosi sa sobom. Na grad se gleda kao na prostor u kojem žive gospoje i knezovi.

Stado je neodvojiv dio pastirova života pa ne treba čuditi što se spominje u čak deset dubrovačkih pastoralnih lirskih sastavaka 16. stoljeća. U dvama sastavcima stado pase, u dvama pastiri izvode stada na ispašu, a u dvama stado hoda pokraj pastira. Stado se spominje i u sljedećim situacijama – briga za stado (pastir opominje drugoga pastira da netko pokrada njegovo stado te da su dio stada poklali vukovi jer nikoga nema pokraj njega; pastir odustaje od nastojanja da drugoga pastira vrati u selo i vraća se svojem stadu, no čini to zbog straha prema maćehi; pastir ostavlja stado na brigu drugom pastiru), dovođenje stada na vodu dok se pastirica kupa u vodi, pastir poziva pastiricu da mu priđe kada stado *uzplanduje*, stado odmara, stado ide plandovati gdje *vjetrici tihi hlade*, pastir ne želi da stado smuti dno vode, pastir se kune u stada *tako od vuka gladna ne bil' stada ma odnita*, pastir kaže da će u znak zahvale prinositi *od stada sve moje najprvo rođenje*, a u jednom se sastavku spominje da stado pastirima daje vunu. Iz stada se spominju sljedeće životinje: ovce (tjeraju ih vukovi, imaju mlade, pasu meku travu), krave (steone su i pune mlijeka tako da pastiri neće biti gladni), koze (imaju mlade), junica i junčić. Od ostalih životinja u jednom se sastavku spominje pas, a u dvama pčela (traži med po cvjetovima, pčele daju pastirima med, beru ga po cvijetu, žele kušati ljetni cvijet u gori).

Od opasnih životinja u dvama se pastoralnim lirskim sastavcima spominju vuk (vukovi tjeraju ovce, pastir se kune da nikada neće služiti drugu vilu *tako od vuka gladna ne bil' stada ma odnita*) i zmija (u jednom se sastavku Kupido pojavio u njezinu liku), a u jednom vepar. Na pet se mjesta spominju općenito zvijeri, bilo da se radi o strahu od *zviri prike*, bilo da zimi pastiri love svaku *zvirju*, bilo da su zvijeri u gori i plaču nad gospojinom smrću, bilo da pastir neće dopustiti nijednoj zloj zvijeri da priđe vodi, u trenutcima harmonije iz jama izlaze zvijeri i odlaze na livadu ne narušavajući idilu. U idiličnom krajoliku spominju se i ptice (sitne ptice lete, pjevaju i slatko zavijaju, njihova pjesma ide do zvijezda te viju gnijezda po dubju), a od konkretnih ptica izdvaja se slavuj koji se javlja u četirima sastavcima (slavuji pjevaju mile pjesme i djeluju pozitivno na pastira, slavuj dolazi iz gore na kuću pastira i pjeva od večeri do zore, slavujev glas je tužan i cvileći doziva pastira; slavuj ne pjeva u prostoru koji funkcionira kao *locus horridus*) te sjenica i sokol, koji se javljaju u jednom sastavku.

6.4.2. 17. stoljeće

U dubrovačkoj pastoralnoj lirici 17. stoljeća dubrava se spominje u 33 pastoralna liriska sastavka. Ona se u geografskom smislu ne smješta u konkretan prostor, nego je njezino lokaliziranje neodređeno (donekle i univerzalno), primjerice u stihovima se navodi *njegdi u dubravi* ili *njekoj dubravi*, odnosno pastir leži u *njekoj dubravi*. Dubrava se opisuje i kao gusta, čestita, zelena, sretna, a na jednom mjestu i kao *lovna*, odnosno kao prostor za lov. Radnja se može odigrati sred dubrave, kraj dubrave, u dubravi. Dubrava se u dubrovačkoj pastoralnoj lirici 17. stoljeća spominje u različitim situacijama – hladna sjena dubrave zove na *pokoj*, dubrave žude čuti pastirsku pjesmu, satiri po dubravama idu za vilama, vila je ures svih dubrava, pastirica pastiru u dubravi mrsi duh i pamet, majka kaže kćeri da je njezina mladost bez ljubavi kao gora bez dubrave ili dubrava bez lišća, pastir je uresni cvijet od dubrave, slavuji pjevaju u dubravi, dubrave znaju za tužaljke i cvil pastira, pastirove pjesme žive s dubjem u dubravi, pastirica kaže da poznaje čudnovate biljke i trave koje rastu po dubravi, pastir kaže da nema dubrave kojoj nije očito da on pati za pastiricom i sl. Dubrava se time u više navrata izdvaja kao prostor otvoren za svakodnevne aktivnosti pastirica i pastira, ali i kao prostor koji suosjeća s pastirovim duševnim stanjem te kao prostor njegova trajnog obitavanja (primjerice, kada pastir kaže pastirici da će se po dubravi širiti loše riječi o njoj, odnosno svakakva zla). Na jednom se mjestu ističe i da je sretan onaj tko se u slobodi utječe dubravama i tko živi daleko od gradskih tuga. Time se svijet prirode pokazuje kao svojevrsno utočište i protuteža brigama kojima je čovjek u gradu svakodnevno zaokupljen.

Gora se u dubrovačkoj pastoralnoj lirici 17. stoljeća spominje u 26 pastoralnih lirskih sastavaka, a opisana je kao *višna*, *hridna*, gluha, zelena i kitna. Spominje se u različitim situacijama – u gori iz duba izvire med, u njoj se nalaze zvijeri koje se mogu spustiti do stada, pastir poziva pastire da dođu iz gora, iz gore se javlja jeka, tj. gora se iz guste zeleni *razlijega* i odgovara, pastirica kaže da bi joj se suprotstavile gore ako bi uzela bogatstvo, a ne onoga kojega voli, pastiru gora ne dâ misliti ni o čemu drugom osim o pastirici, gora sluša pastira i na njegov plač odgovara plačem, pastir gluhim gorama *spovijeda* svoju nesreću, kada pastir zapjeva planinama, ječi cijela gora, seljanke i gorani pitaju pastira jesu li ga vile u gori *priuzele*, *dubi od gore* spominju se kao moralni arbitar, navode se i gorski bogovi (Hoja, Lero, Dolerije), kazivač je krenuo povrh gore loviti ptice, gora upotpunjuje vrijeme radnje, tj. tako je rano da zvijeri u gori još spavaju i sl.

Livada se spominje u 16 dubrovačkih pastoralnih lirskih sastavaka 17. stoljeća, a u dvama ona je mjesto radnje. Opisana je kao zelena, vjetar po njoj prosipa cvijeće, sunce otvara oči cvijeću po livadi, ovce na njoj pasu travu, po njoj se stere zelen. Livada se spominje u različitim situacijama – pastiri se griju sred livada pod sjenom dubja, pastir kaže stadu da će ga u slučaju da isprosi ljubav od pastirice povesti na zelenu livadu da pase, livada pozitivno (cvatnjom cvijeća) reagira na ljubav pastirice i pastira, pastiri pozivaju vile da plešu po livadi, blagoslov mladenaca uključuje i želje da se livada napuni cvijećem, pastir kori drugoga pastira jer mu livada nije požnjevena, livada upotpunjuje vrijeme radnje, tj. bilo je tako rano da ni pastirica nije još počela brati cvijeće po livadi, ili se livada spominje metaforički, primjerice *dikla* je ubijena i otišla je kao cvijet na vrhu livade kada težak ralom zaore zemlju i sl.

Lug se spominje u 18 dubrovačkih pastoralnih lirskih sastavaka 17. stoljeća. Opisuje se kao zelen i gust, a javlja se u sljedećim situacijama – pastirica želi poljubaca koliko granati lug može dati lišća, pastirica kaže da bi joj se lug suprotstavio ako bi uzela bogatstvo, a ne onog kojega voli, blagoslov mladenaca uključuje i želje da im se lug napuni vječnim voćem, pastir je urezao svoje i pastiričine zgode u dubje, lovac po lugu tjera zvijeri, pastir i pastirica love po lugu, po lugu se šire uzdasi, lug čini kladencu sjencu i sl. U vrijeme pastirovih tuga, lug se opisuje kao *tmast* te pust te svi lugovi znaju za tužbe i *cvili* pastira. Na jednom mjestu lug sluša pastira i na plač mu odgovara plačem.

Polje se spominje u osam dubrovačkih pastoralnih lirskih sastavaka 17. stoljeća. Javlja se u različitim situacijama – pastirica poziva polje da sluša razgovor nje i slavu, majka kaže kćeri da bude u *cvietju kitno polje*, pastir zbog pastirice ostavlja polja, pastirica kaže da bi joj se polje suprotstavilo ako bi uzela bogatstvo, a ne onoga kojega voli, pastir kaže da se zorom razveseli zvijer u polju, polje se diči travom, polje sluša pastira i na plač mu plačem odgovara,

polja su procvilila na pastirovu nesreću. Plandište se spominje u dvama pastoralnim lirskim sastavcima – za vrijeme pastirova ljubavnog lamenta opisano je kao *ispareno* (prevareni volovi stoje na *isparenom* plandištu) te kao prostor na koji pastir svraća sa stadom. Trava se spominje u 26 sastavaka (u nekima više od jednom) i opisana je kao *drobna*, mliječna, mekana, zelena te mlada. Spominje se u sljedećim situacijama – pastiri pozivaju vile da plešu vrh trave po livadi, pastiri se nalaze u perivoju gdje zima ne hara travicu, pastirica poziva travu da sluša razgovor nje i slavu, pastir je pomislio da je pastirica mrtva kada je ugledao travu *poštrapanu* krvlju. Trava može biti i mjesto radnje (pastir kaže da često razmišlja hodajući po travi među dubjem).

Voda je važan dio krajolika dubrovačke pastoralne lirike 17. stoljeća i spominje se u 55 pastoralnih lirskih sastavaka. Mogla je biti bistra, tekuća, mila, gluha i izvirati po zeleni, pastirice i pastiri umivali su se vodom u dubravi, kraj nje su vile plakale i sl. Voda se nalazi ispod dubja, pokraj zeleni, pokraj perivoja, u gaju, pokraj javora, na prostranim žalima, u hladnoj sjeni. Kada se radnja odvija pokraj vode, tada je to pokraj jezera, kod kladenca tiha vira, pod javorom kraj kladenca, ispod dubja, u špilji u blizini kladenca, kraj studenca i sl.

Kladenac se spominje u 19 pastoralnih lirskih sastavaka, a može biti bistar, studen/izvirati studenom vodom, tiho rominjati, ploditi radost i žamoriti *plahijem* valom. Javlja se u sljedećim situacijama – treba biti mjesto susreta prije bijega, pastir prepričava događaj koji se odvio pokraj kladenca, pastiri se sastaju pri kladencu, pastirice su pokraj kladenca, vile se umivaju na kladencu, pastirica je svila dva vijenca pokraj kladenca, javor je blizu kladenca, kladenci su tekli mlijekom u Zlatno doba, cvijeću je drag tijek kladenca. Kladenac je javlja i kao dio metaforičke slike (žedna srna ne hrli tako kladencima kao što je pastir grlio svoju žuđenu).

Vir se spominje u 13 dubrovačkih pastoralnih lirskih sastavaka 17. stoljeća, a može biti studen (pastirica kaže da rominjanjem zove pastira), mutan (za vrijeme pastirova lamenta, bez voljene svi su virovi mutni), plačan (pastir kaže da je njegovo srce odredilo da uzdiše s virovima), bistar, tekući, oko njega se izvija sjena, može biti mjesto susreta prije bijega, može biti mjesto odmora. Vir može i suosjećati s bolima pastira (žubori jače otkad je čuo za njegove boli).

More se spominje u 12 pastoralnih lirskih sastavaka – spominje se pastir koji se vraća s mora, zlatna *korabla* koja brodi ili samo *korabla*, pastir se obraća svojoj pjesmi da s njim skrivena na kraju žala gleda u more, pastir je osamljen u blizini mora (*sâm od mora puste kraje / ne pristajem obhodeći*), pastirica kaže da će prije zvijeri otići iz gore u more nego što će ona pogledati nekoga drugog osim pastira kojega voli, spominju se prostrani žali, more miruje ili se gizda u srebru, pastir na dan vjenčanja moli sunce da što prije dođe preko mora, pastirica kaže

da će prije prebrojati sitan morski pijesak nego što će moći izreći svoje boli, pastir kaže da more ore onaj tko hvali žene i sl.

Rijeka se spominje u 11 pastoralnih lirskih sastavaka, a opisana je kao prebistra, bistra, draga, kao ona koja rominja pastirovu mladost, kako teče niz visoke hridi ili s vrbama pokraj sebe. Javljala se u sljedećim situacijama – pastir kaže pastirici da će joj robovati dok god rijeke teku, pastir je skočio u rijeku i oduzeo si život, pastir se kune da će prije rijeke početi teći unatrag nego što će on ostaviti pastiricu, rijeka sluša pastira i na plač mu odgovara plačem, gusareva sreća zbog toga što se domogao pastirice ne bi se dosegla ni da sve rijeke zlatom teku. U jednom se sastavku spominju i konkretne rijeke – Drava i Sava.

Jezero se spominje u osam pastoralnih lirskih sastavaka, a opisano je kao tiho, tekuće, mutno te kako se u njemu ogleda zeleni gaj. Pastirica je usnula pokraj jezera, pastir je obljubio vilu pokraj jezera, pastirica čeka pastira pokraj jezera bistre vode, vile plaču pokraj jezera zbog slomljenoga srca, pastir baca kletvu da se jezero pokraj kojega mu je pastirica obećala vjernost zamuti *zlim* travama, pastir se prisjeća kako je ležao pokraj mutnoga jezera (objašnjavao je goranima i seljankama da nije uklet nego nesretno zaljubljen) i sl.

U dubrovačkoj pastoralnoj lirici 17. stoljeća zastupljene su i različite biljke. Najčešće se spominje vinova loza (u sedam pastoralnih lirskih sastavaka), potom klasje (u dvama sastavcima), a bršljan, ružmarin, *kima*, bosiljak, žito, korov i pšenica spominju se po jednom. Zastupljen je i bogat floralistički inventar. Cvijeće se općenito spominje u 32 pastoralna lirski sastavka,²⁸³ a od konkretnih vrsta cvijeća najčešće se, točnije u 25 sastavaka, spominje ružica ili ruža (rumena, *drobna*, bijela, zorna, *ruta*, rusa, mila, pocrni ako nije s pastiricom, potamnili bi pred ljepotom pastirice, dio je vijenca ili ružica sama čini vijenac, tj. misli se na vijenac od *drobne* ružice ili ruže *prirumene*, jasmin miriše ljepše od ružice, djevica se uspoređuje s ružicom). Nakon ružice najčešće spominjan cvijet je jasmin, koji se može naći u deset pastoralnih lirskih sastavaka (gizdav, bijel, miriše ljepše od *ruse*, *snježan*, ali bi potamnio pred ljepotom pastirice). U sedam sastavaka javlja se ljiljan (prebijel, bijel, pastirica njime kiti lice), ljubičica se javlja u šest sastavaka (mirisna, dupla, zelena, kao dio vijenca za pastira), neven se javlja u četirima sastavcima (mio, droban), cvijet naranče u dvama (bijel, lijep, ali plodi gorko voće), a preostalo cvijeće poput vrijesa, tratorka, *bojke*, lale, margarite, božura, bobuta, *leondre*, paučaca, *maraviļa*, *ľubmira*, *trandofiļa* i dragoljuba javlja se tek u po jednom sastavku.²⁸⁴ Voće

²⁸³ Jedan od dojmljivijih prizora u kojem se spominje cvijeće onaj je kada gusar njime pokriva pastiričin grob.

²⁸⁴ Zanimljivo je spomenuti da se djevičanstvo na više mjesta uspoređuje s cvijetom, primjerice kada se otkine cvijet od *buska*, tj. izgubi nevinost, pastirica je manje poželjna. Također, čista ili udana *djeva* gubi na svojoj cijeni gubitkom cvijeta, tj. djevičanstva.

se općenito spominje u sedam sastavaka, a od konkretnih vrsta spominju se dunje (tri puta), jabuke (dva puta) te naranča (jedan put).²⁸⁵

Dio pastoralnoga krajolika čine i stabla, a među njima se izdvaja najčešće spominjani dub, koji se javlja u 25 dubrovačkih pastoralnih lirskih sastavaka 17. stoljeća, u nekima i više od jednom.²⁸⁶ Dubje je opisano kao gusto, zeleno, milo, na njemu je bijelo cvijeće, iz njega izvire med,²⁸⁷ dubje daje sjenu viru, a sjena duba prikladna je i kao mjesto radnje. U trenutcima rezignacije pastir vješa diple o dub, pastir skriven iza duba prisluškuje razgovor pastirica, *prami dubja* zajedno s pastirom uzdišu za pastiricom, pastir kaže da nema u dubravi duba koji ne zna koliko mu je stalo do pastirice, a u trenutcima tuge pastir izjavljuje da mu bez pastirice i ljepota prirode kopni (*dubje i cvijeće bez uresa / tamni, vene i opada*). Stablo duba spominje se i u drugim situacijama – ono uzdiše jer se pastirica udaje za drugoga, a ne za pastira koji za njom tuguje, pastirica izvire iza dubja pa se skriva, pastir kaže da se i list na dubu zori razveseli i sl. Dub je mogao poslužiti i kao metaforička slika pa se tako u pastoralnim lirskim sastavcima mogu naći sljedeća aluzivna mjesta – crv u korijenu je malen, ali obara dubje (ljubavne boli), dub ostaje uspravan u gori između dvaju vjetrova (hrabrost) i sl. Dubje može biti i rijetko i u tom slučaju mutnom viru čini rijetku *sjencu (zubla suha od dubla)*, a takvo je predočavanje krajolika usko povezano s pastirovim unutarnjim raspoloženjem.

Javor se spominje u šest pastoralnih lirskih sastavka i opisuje se kao zelen s gustim granama, štiti pastire od sunca sa svojom sjenom, a u jednom se slučaju jasno ističe da se radnja odvija ispod javora (pastir ljubi pastiricu podno njega). Od ostalih stabala u trima se sastavcima javlja bor (zelen), u četirima drača, u dvama brijest (loza na brijestu je zapuštena), česvina i lovor, a po jedan put se javljaju orah, jasen i vrba. I u dubrovačkoj pastoralnoj lirici 17. stoljeća, kao i u onoj 16. stoljeća, prisutno je urezivanje misli u koru stabla, a javlja se u osam sastavaka. Primjerice, kazivač je u crniku urezao razgovor koji je čuo, onaj tko uživa u dubravi u dubovoj kori urezuje ime drage, tko god prođe po dubravi pronađe uspomene urezane u stabla duba, kada pastir zavodi pastiricu, onda urezuje njezino ime u koru duba, pastir kaže drugom pastiru da ako želi znati više o ljubavnoj priči između njega i voljene pastirice neka pogleda zgode ispisane po dubju, a koje je sam pastir u dubje upisao željezom (milostivo dubje na njegove suze reagiralo je ispuštanjem svojih suza iz kore) i sl.²⁸⁸

²⁸⁵ I dunje i jabuke opisane su kao zlatne, a cvijet naranče kao lijep, ali plodi gorko voće.

²⁸⁶ Primjerice, u petoj eklogi *Lovorka* Ignjata Đurđevića, dub se u različitim situacijama spominje sedam puta.

²⁸⁷ Med koji izlazi iz duba nije rijetkost u pastoralnoj lirici, a time se, kako je u više navrata i spomenuto, evociraju slike Zlatnoga doba. U drugoj eklogi *Lubica* Ignjata Đurđevića navodi se i da su za vrijeme Zlatnoga doba dragi i draga plandovali u sjeni dubja i nisu željeli bogatstvo.

²⁸⁸ U adespotnoj pastoralno-ljubavnoj pjesmi *Ah, jaoh, oči mē juvene* mogu se, primjerice, naći sljedeći stihovi:

I životinje su bile neizostavan dio pastoralnoga krajolika u dubrovačkoj pastoralnoj lirici 17. stoljeća. Stado se spominje u 19 pastoralnih lirskih sastavaka te je opisano kao bijelo (bijeli se u planinama), okićeno (u skladu s veselim danom, tj. vjenčanjem), draga mu je mliječna trava i nosi vijenac oko grla. Na stado se nailazi i u drugim situacijama, primjerice kada se spominje da pastiri izvode stado, kada pastir kaže da je stado čulo njegove *muke, trude i jade*, kada pastir kaže da bi pastirici dao i svoje stado samo da bude njegova, kada tužan pastir zapusti stado zbog pastirice, kada pastir kaže stadu da će ga u slučaju da ono isprosi ljubav od pastirice povesti na zelenu livadu da pase, kada jedan pastir kori drugoga da mu je stado neplodno i kada mu kaže da je njegovu *pridragom* stadu sada vuk pastir, kada stado leži jer nema vuka pa može odmarati, kada pastir spominje da je stadu napravio skriveno mjesto u slučaju da se zvijeri iz gore spuste na polje, kada stariji pastir mladencima daje blagoslov koji uključuje i plodna stada ili kada pastirica kaže da bi iz stada dala jaganjčića *pribijeloga* onom tko joj kaže je li ljepša ona ili zora i sl.

Pomoću stada određuje se vrijeme: *dvakrat dosle bijele rune / pastir stada svoga ostriže* ili se pak spominje da je bilo tako rano da još ni pastir nije izveo tankim prutom stado na livadu te usporedbe: *sunce zasve u zapadu / još me užije, još me grije, / kako ovčicu svomu u stadu, / dalek pastir ište gdi [j]e*. U jednom pastoralnom lirskom sastavku stado proklinje pastira što ga je ostavilo bez hrane i vode, bleji i zavija da je teško onom stadu koje pase *ljubovnik*, pastir je ostavio volove u *nescjeni* ili se stado veseli zbog mladenaca na njihov vjenčani dan (junčić pase sa svojom dragom, a ovčica sa svojim dragim). Čak i kada se ne spominje imenica stado, spominju se druge životinje koje ga čine, primjerice ovce, jaganjčić, junčić (pastir obećava junčića Kupidu), volovi, koza pa bi se u tom slučaju moglo govoriti o nešto više primjera sastavaka u kojima se javlja motiv stada.

U dubrovačkoj pastoralnoj lirici 17. stoljeća mogu se pronaći i druge životinje, poput pčele koja se spominje u šest sastavaka (u Zlatnom dobu *rojahu vesele, svud oblieću*), potom psa (drijema jer nema vuka, tj. opasnosti za stado), divlje koze, konja, košute, jelena, srne, zeca, žabe, miša, zrikavaca, mrava i ribe i sl. Također, dio pastoralnoga imaginarija čine i opasne životinje, poput vuka koji se spominje u devet sastavaka i koji je bio stvarna prijetnja stadu (za vrijeme Zlatnoga doba stado je moglo mirno pasti pokraj njega), medvjeda te zmiје, vepra,

Često u hrastu i lovoru
urezo sam dragi ime,
ali kitnom na javoru
Ah, mâ lijepa, ľubiš li me? (93–96)

lava/lavice, tigra/tigrice, orla ili pak zmajeva (navedene su se opasne životinje premoćno spominjale u metaforičkom kontekstu).²⁸⁹ U pastoralnim stihovima spominju se i zvijeri općenito, a najčešće su opisane kao ljute, *priljute*, *prinemile*, bijesne i nemile. Za zvijeri se navodi da su na početku svijeta same lutale, da se nalaze posred gora, da su sretne u planini, da vole sjenu, da lovac slijedi njihov trag, da ih pastiri tjeraju po gori, da zbog pastirice pastir napušta lov na njih ili kaže da će ih radije tjerati po gori nego ići za vilom te da su sretne zvijeri koje pastirica uhvati u lovu. Zvijeri se pokazuju i kao suosjećajne, pa se u stihovima navodi da su naučile uzdisati skupa s pastirom, a i pastir ih gleda iz daljine kako se igraju i vapi da dođu poslušati njega i njegove tuge. Životinjski svijet upotpunjuju i ptice, poput najčešće spominjanoga slavuja (šuti ili loše pjeva kada je pastir u nemilosti pastirice, poji po *listju* u dubravi te pjeva o ljubavi i žalosti pastira), potom goluba/grlice, kosa, sokola, vrane, sove i orla.

Valja se prisjetiti da pastoralni krajolik nije uvijek idiličan pa se tako u životu pastira javljaju i prizori karakteristični za *locus horridus*, a spominju se u ukupno devet dubrovačkih pastoralnih lirskih sastavaka 17. stoljeća. U takvim situacijama cvijeće tamni, vene i opada, zelen je suha, sjene su mrkle, dan taman, ružice blijede, ljljani su crni, neven vene kao i svo drugo cvijeće, voće je *grko*, med gorak, virovi mutni, kosovi su umukli, slavuji loše pjevaju i sl.

6.5. Vrijeme

6.5.1. 16. stoljeće

Vrijeme istinske čovjekove sreće i njegova blagostanja evocira se slikama Zlatnoga doba, koje se u dubrovačkoj pastoralnoj lirici 16. stoljeća spominje u dvama sastavcima. U jednom se navodi da su u Zlatnom dobu živjeli prvi ljudi koji su bez zle čudi provodili cijeli svoj život. Tada je zemlja bila neorana, no sama je davala ploda, a iz dubja je na sve strane tekao med. U drugom se sastavku spominje da je u vrijeme pastirove sreće iz dubja tekao med. U trima pastoralnim lirskim sastavcima spominje se proljeće (kao vrijeme radnje: *sa mnom se jur vrati na drago prolitje te mjesec je sad travan, prolitja jur vrime* i kao vrijeme nekadašnje sreće: *kad*

²⁸⁹ Primjerice, gusar je uhvatio pastiricu kao vuk ovcu, plijen se može ugrabiti lavu iz usta, ali ne i ljubavni plijen čovjeku; kao što se sivi orao bori protiv lava u gori sa svakakvim varkama tako je i pastir domišljat u zavođenju pastirice, pastirica je osjetila istu muku kao što osjeti netko tko pruži ruku prema cvijetu i umjesto cvijeta uhvati zmiju i sl.

sa mnom ti biše, / prolitne sve cvitje razliko svud ctiše),²⁹⁰ a ljeto u šest (kao vrijeme radnje u trima primjerima: *jedan jur dan liti* ili *tjetni*²⁹¹ *dan jednom ja šetav sâm uz riku* te kada pastir spominje kamenu špilju kojoj *dubje zeleno ljeti joj hlad čini*, a u kojoj je ugledao pastiricu nagu do pasa; ljeto se dovodi u odnos sa zimom, lik građanina ističe da pastiri ljeti uživaju u voću i siru, maslu i mlijeku, tijekom ljetnoga dana ptica pjeva, a i slavuji su ljetni).²⁹²

Zima se spominje u dvama sastavcima – kao dio koncepta *locus horridus* te kod viđenja života pastira iz perspektive građanina koji opaža da pastiri idu u lov kada sa snijegom dođe zima. Kada je riječ o dobu dana, u samo jednom pastoralnom lirskom sastavku spominje se podne (i to kao vrijeme radnje u prošlosti: *u vrijeme najvruće, poludne jur biše*),²⁹³ a u dvama zora (nije dio radnje, no spominje se kao vrijeme kada pastiri izvode stado na pašnju: *drag se istok vam otvora*, a građanima *nigda dan ne osvita* koji im ne donese sto tuga; pastir koji tuguje nad preminulom izgovara sljedeće riječi: *s tobom, znaj, poginu / sva svitlost jur ona, kom zora ma sinu*). Spominje se i općenito dan (bez preminule je ožalošćenom i najsvjetliji dan noć, pastir kaže drugom da je bolje da dan traje u nekoj aktivnosti *neg stati zaludu*) te noć (noćni plač, *među dan dolazi noć*).

6.5.2. 17. stoljeće

Zlatno se doba izravno spominje u trima eklogama (*Medan i Radat i Zagorko i Divjak* Ivana Bunića Vučića te *Ľubica* Ignjata Đurđevića) te se u svima njima navodi kao idealno doba.²⁹⁴ U

²⁹⁰ U eklogi *Radmio i Ljubmir* Džore Držića Ljubmiru je draži grad i ne želi hvaliti proljeće s kojim ga Radmio nastoji privoljeti na povratak.

²⁹¹ Riječ je o pastoralnom panegiriku Dinka Ranjine pod rednim brojem 277 [*Čuj svak stvar, ka milim sgodi se u viku*]:

Čuj svak stvar, ka milim sgodi se u viku:
tjetni dan jednom ja šetav sâm uz riku. (1–2)

Tjetni bi moglo značiti *ljetni*, no to nije moguće tvrditi bez zadrške.

²⁹² Ljubmir u eklogi *Radmio i Ljubmir* Džore Držića navodi da je ljetna sva radost, ali da ljeto kratko traje i da nakon njega nastupa okrutna zima.

²⁹³ Valja imati na umu da se u određenim pastoralnim lirskim sastavcima ne spominje konkretno doba dana, no određeni opisi mogli bi se odnositi na određen dio dana, primjerice, *jedan dan liti na koji dohodi imanje sve piti* ili *spila je kamena ku sunce ne peče* mogli bi se odnositi na podne kada je sunce u zenitu i kada je stado žedno, a čovjeku treba zaklon. Iz prepričanih događaja također se može doznati više o dobu dana, primjerice kada se Ljubmir iz ekloge *Radmio i Ljubmir* Džore Držića prisjeća susreta s vilom:

U vrime najvruće, poludne jur biše,
Kad stado pasuće plandovat hotiše. (29–30)

²⁹⁴ Dok preostale dvije ekloge sadrže reminiscencije na Zlatno doba, radnja bi u *Zagorku i Divjaku* mogla biti smještena upravo u njega:

Svôm voľom svak živi, ugodan jes meni
Ovi vijek, ne divji, negli vijek zlaćeni. (75–76)

Zlatnom dobu svi su imali hrane i pića, odnosno nije bilo gladi ni žeđi, pčele su rojile veselo i nije bilo *čelozoba* da im naudi, tekli su kladenci mlijeka, hrt i zec bili su zajedno, stado i pastir nisu se plašili vuka, nije bilo zmije, nije bilo mrazne zime, bilo je vječno proljeće i davalo je cvijeće, pastir i pastirica plandovali su u sjeni dubja i nisu željeli bogatstvo, ljudi su sve dijelili, nije bilo straha od zvijeri, uživao se rajski život, radost, pokoj i mir uživali su se na travi i sl. Čak i kada se Zlatno doba nije izravno spominjalo, zahvaljujući aluzijama koje su karakteristične za to idealno doba čovječanstva moglo se naslutiti da se govori upravo o njemu, poput učestale slike meda koji teče iz duba (njom se ukazuje na blagostanje i potpunu harmoniju).

Kada je riječ o godišnjim dobima, u dubrovačkoj se pastoralnoj lirici 17. stoljeća spominju sva četiri. Proljeće, opisano kao rano, veselo, vječno, *ljubko*, spominje se u 17 pastoralnih lirskih sastavaka – u pet se može naslutiti da je riječ o vremenu radnje (primjerice, spominje se da je pastirica prišla vidjeti proljetni roj *mladieh* pčela), a u preostalim slučajevima poslužilo je kao dio metafore (primjerice, *ljubav* zaljubljenoga u početku ponudi cvijećem i proljećem, no kasnije se ispostavi da je u proljeću zima, a u cvijeću zmija) ili kao dio općenitoga opažanja (primjerice, kada pastir spominje biljke koje su nikle u proljeće). Proljeće se spominje u sljedećim situacijama – trava, cvijeće, polje i zagora časte proljeće, pastirice se nalaze u perivoju u kojem mrazni vjetrovi ne štete proljeću, pastir spominje da je u proljeće sve zeleno, a onda u jesen opada lišće te to uspoređuje sa svojom ljubavi (i ona procvjeta u proljeće, a u jesen ga ostavi) i sl. Ljeto se spominje u 18 pastoralnih lirskih sastavaka i opisuje se kao mlado, spominje se da se za vrijeme Zlatnoga doba živjelo u vječnom ljetu, spominje se ljetna zmija, spominje se špilja koja seljanima ljeti daje sjenu. U jednom sastavku radnja se odvija za vrijeme ljetnoga mraka. No češće nego kao oznaka za godišnje doba ljeto se javlja kao oznaka za godinu, tj. prolaznost vremena (*neka drugi sad uživa / što ja željeh mâ sva lita; jur je prošlo l'jeto tretje, / kad za'edno brasmo cvetje; u ništa ti ljeto odhodi; dokle opeta / sunce od ljeta / k nami se vrati; kad diklica mâ sunčana / jaču s ljetim ljepos steče; prava'e sladost ljeta mila / s djevičanstvom provoditi*) i kao oznaka životne dobi (*kad mâ mlada svenu lita; svršite, svršite, nesrećna mâ lita; mlada ljeta; ni se sramim, mladieh ljeta / što moj ures nejma u sebi*).

Jesen se spominje u sedam pastoralnih lirskih sastavaka u kojima je opisana kao ugodna i u voću plodna, navodi se da lišće opada u jesen, a vraća se u proljeće te da se za vrijeme Zlatnoga doba živjela vječna jesen. U jednom sastavku satiri se sastaju u jesen (vrijeme radnje). Zima se spominje u devet sastavaka i to u različitim kontekstima – pastir govori o prolaznosti ljepote pa kaže da od starosti *mrazna* zima oduzima cvijeće pastiricama s lica, pastir kaže da je vidjeti ljeto udruženo sa zimom isto kao vidjeti staro i mlado zajedno, pastirice se nalaze u

perivoju gdje zima ne hara travicu, pastirica kaže da nije vjere umornom težaku u zimskoj kratkoj vedrini, navodi se da u Zlatnom dobu nije bilo *mrazne* zime, pastir se hvali svojim materijalnim stanjem navodeći da zimi ima više hrane od drugih i sl. Zima se kao vrijeme radnje ne pojavljuje.

Kada je o dobu dana riječ, u pojedinim ga je pastoralnim lirskim sastavcima teško odrediti jer se ono može protezati i na večer i na zoru, primjerice kada se u pjesmi navodi da je pastirica prenoćila pokraj pastira te da se ujutro probudila pokraj njega. Ponekada nije jasno naznačeno o kojem je dobu dana riječ, ali se to donekle može razaznati zahvaljujući opisima prirode. Primjerice, u devetoj eklogi *Raklica* Ignjata Đurđevića, u kojoj u početnim stihovima piše: *sred pripekle dubja sjence / popievaše mlad Medvjetko*, može se zaključiti da je riječ o dobu dana koje obiluje nenasnosnom vrućinom, odnosno podnevu, a već iz prvoga stiha adespodne pastoralno-ljubavne pjesme *Poranila Rakle mlada cvijetja nabrati* može se zaključiti da je pastirica rano ustala pa se i radnja shodno tomu odvija u jutarnjim satima. Pojedini se događaji i doba dana u kojemu su se ti događaji odvijali također mogu spominjati u aktualnoj radnji, primjerice, kada se pastir Ljubdrag iz pete ekloge *Lovorka* Ignjata Đurđevića prisjeća da se sklonio u špilju u podne:

I ja tuj se uklonio
iza lova bjeh u podne. (273–274)

Također, doba dana može se navoditi kao dio opisa života u prirodi, primjerice u eklogi *Gorštak* Ivana Bunića Vučića:

Pastir svraća na plandište
svoje stado u poludne. (99–100)²⁹⁵

Ako je riječ samo o aktualnoj radnji, zora i podne najčešća su doba dana u kojima se ona odvija. S obzirom na to da je zora/jutro vrijeme kada pastiri stado izvode na ispašu, a podne kada odmaraju u sjeni stabala, tada se to čini posve razumljivo. Zora se spominje u oko 17 pastoralnih lirskih sastavaka – u dvanaest je vrijeme radnje (primjerice, *u istočnoj bješe strani / naviestila zemlji zora / da je blizu zrak sunčani; prem kad lijepa jasna dzora / sunce zove iza gora; jutros kad bijela dzora / zrake ukaza iza gora; Mramorka lijepa i mila / bješe o dzori ranila, sjutra dzorom, zorna rosa ili sunce ljepši dan vođaše*), a u ostalima se javlja kao dio zapažanja o životu u prirodi (primjerice, kada pastir kaže da je jednom u zoru, kada ga je izveo *zrak od danice*, na javoru zamijetio dvije golubice), kao dio metaforičke slike (primjerice, kada

²⁹⁵ Pobrojavanje svih mogućih varijacija iziskivalo bi dodatno iščitavanje korpusa fokusirano samo na vremenske odrednice u svim njihovim mogućim različitim pojavnostima.

se spominje ljepota pastirice: *a hrani dzoru veselu / vedromu svomu u čelu*) ili kao dio opisa pastirice (*kako sunce sivaš doma – / jutrom zračna, bleda u noći*). U jednom pastoralnom lirskom sastavku vrijeme radnje je *jutroska*. Podne se spominje u oko 10 sastavaka²⁹⁶ – u trima se radnja odvija u podne (primjerice, *usred poludna; ovce nam planduju, er je prem poludne; dočiem sada sunce od podna / poniknutu zelen pari*), u sedam sastavka nije decidirano istaknuto da je riječ o podnevu, no iz opisa prirode može se naslutiti da bi se moglo raditi o njemu (primjerice, *u zelenoj sjedah sjeni, uživajuć sjence mile, sastô š nime dubja u sjencu, sred pripekle dubja sjence, kad najveći zrak sunčani / prši višňoj gori strani; pod javorom kod kladenca / gdi [j]e najgustja dubja sjenca i sl.*).

U jednom se pastoralnom lirskom sastavku kao vrijeme radnje izdvaja večer, tj. može se naslutiti da se radnja odvija u kasnim poslijepodnevним ili večernjim satima jer je istaknuto da je po završetku pjesme satira noć zavila kraj u svoje *tamne skute*. Noć se spominje u 13 sastavaka – u devet je vrijeme radnje (pastir se obraća *jeju*, odnosno noćnoj ptici, pastir i pastirica planiraju bijeg tijekom noći), a u preostalim se javlja kao dio zapažanja o životu u prirodi (primjerice, kada se navodi da su mirne noći onom tko ih provodi u dubravi) ili pak kao dio metaforičke slike (primjerice, kada je riječ o svjetovnoj ljubavi: zvijezda se ukaže u noći, zabljesne na nebu, nestane pa za sobom ostavi mrklu noć ili kada pastir kaže da njegovoj noći nije izišlo sunce otkad ga je pastirica ostavila u nemiru).

Slika o vremenskim uvjetima i dobu dana upotpunjuje se i učestalim spominjanjem sjene i vjetra. Sjena, opisana kao mila, draga, slatka, hladna i tmasta, u dubrovačkoj pastoralnoj lirici 17. stoljeća spominje se u 26 pastoralnih lirskih sastavaka – spominju se sjene gustih dubova i javorova sjena, spominje se da pastirica zove pastira u sjencu, spominje se da lovac *znojjan sjencu ište* ili se spominje da je zvijerima sjena draga kao pastiru njegova ljubav i sl. U dvama se sastavcima spominje i hlad – spominje se da studenac *uzmnaža hladak* pastirima i spominje se jutarnji slatki *hladak*. Vjetar se spominje u 18 sastavaka, opisan je kao tih, mio, plah, blag, a spominje se i da leti po zeleni, uzdiše na pastirove suze te da nosi vruće uzdahe pastirova srca, djevica se uspoređuje s ružicom koju dvori cjelov od vjetrića i sl. Osim navedenih, u pastoralnim se stihovima mogu naći i druge vremenske odrednice: *u ono doba, u liepo doba, od godišta do godišta, danak od ljuvezni, vrijeme od raskoša, iz mlađahnijeh prvijeh lita, zrak klikuje od danice, onomadne, tvoj u vijeke na svim sviti, ni će stati do vijek vika, drugo lito nazad veće, kad prvoga primalitja / stoprv bješe dan se odkrio, kad u predñijeh plahos lita i sl.*

²⁹⁶ U trećoj pastoralnoj eklogi *Medan i Radat* Ivana Bunića Vučića pastir kaže da ga je snaha jutros prekorila pa se donekle može pretpostaviti da je vrijeme radnje tijekom dana, odnosno podne.

6.6. Formalna obilježja

6.6.1. 16. stoljeće

Korpus dubrovačke pastoralne lirike 16. stoljeća čini 13 pjesama i tri ekloge. Kao dominantan metar javlja se dvostruko rimovani dvanaesterac, a u skladu s tim najčešća rima je parna (aabb). Metar i rima mogu biti i drugačiji, npr. dva su sastavka pisana u osmercu s obgrljenom rimom (abba), a mogu se naći i primjeri trinaesterca, četrnaesterca ili se pak mogu smjenjivati dva metra (šesterac i dvanaesterac). Kada je riječ o temi, većina pjesama, točnije njih jedanaest, ljubavnoga su karaktera,²⁹⁷ tri su panegiričkoga, a dvije ekloge Dinka Ranjine elegične su naravi.

U sedam pastoralnih lirskih sastavaka javlja se impersonalni kazivač (3. lice jednine), u osam se javlja kazivač u 1. licu jednine, a u jednom se javlja kolektivni kazivač (1. lice množine).²⁹⁸ U pastoralnoj lirici 16. stoljeća uglavnom se javlja jedan lik, točnije u devet sastavaka, u šest se javljaju dva lika, a u jednom lik građanina donosi u odnos svoj život (*mi*) sa životom pastira (*vi*). Pastoralni lirski sastavci koji su uključivali naraciju ili kombinaciju naracije i monologa/dijaloga češće su pisani nego što je to slučaj sa sastavcima koji uključuju samo dijalog (takva su samo tri apelativna i dva sastavka s unutarnjim dijalogom).

6.6.2. 17. stoljeće

Korpus dubrovačke pastoralne lirike 17. stoljeća čini 68 pjesama i 24 ekloge. Kao dominantan metar javlja se osmerac (znatno rjeđe javljali su se peterac, šesterac, deveterac, dvanaesterac, trinaesterac i sl.), a rima je uglavnom parna (aabb) i unakrsna (abab). Sastavci su pisani najčešće u katrenu, no mogu se naći i primjeri sestine, septime, decime i sl. Većina sastavaka ljubavnoga je karaktera (više od pola), a potom slijedi moralizatorska, mizogina, parodijska te senzualna lirika. Ponekada je u sastavcima uz dominantnu tematsku odrednicu mogla supostojati i druga kao sekundarna pa su tako sastavci mogli biti, primjerice, ljubavni s moralizatorskim ili pak ljubavni s elegičnim elementima. U korpusu je prisutna i jedna tužaljka.

Najzastupljeniji je impersonalni kazivač (3. lice množine), a javlja se u 57 pastoralnih lirskih sastavaka, u preostalima je kazivač ujedno i lik (23 sastavka) ili je kazivač u 1. licu

²⁹⁷ U pastoralno-ljubavnoj pjesmi Dinka Ranjine *Djevojka govori* prisutan je elegičan ton, no ne može se u cijelosti govoriti o elegiji.

²⁹⁸ S tim da valja imati na umu da se na kraju iskaza kolektivnoga kazivača javlja iskaz impersonalnoga kazivača.

jednine (10 sastavaka), a u dvama sastavcima riječ je o kolektivnom kazivaču (1. lice množine). U 54 pastoralna lirska sastavka javljaju se dva lika, u 30 sastavaka jedan lik, a u preostalim prisutno je tri, šest, osam ili više likova. Valja imati na umu da i u slučajevima u kojima se javlja samo jedan lik, on dijalogizira, odnosno fiktivno komunicira s nekim drugim pa se može zaključiti da dijaloških modela pastoralne lirike, ostvarenih na planu unutarnjega ili pak vanjskoga dijaloga, ima i više. Shodno tomu, može se zaključiti da su najčešće bile realizirane dijaloške pjesme, bilo s unutarnjim ili vanjskim dijalogom, te narativne koje su uključivale obraćanje prisutnom adresatu.

7. ZAKLJUČAK

Cilj doktorskog rada bio je na temelju prikupljenoga korpusa odrediti obilježja pastoralne lirike pisane hrvatskim jezikom u Dubrovniku 16. i 17. stoljeća. Na temelju analiziranih 16 pastoralnih lirskih sastavaka iz 16. stoljeća i 92 pastoralna lirska sastavaka iz 17. stoljeća izdvojena su i detaljnije pojašnjena sljedeća primarna obilježja dubrovačke pastoralne lirike: lik pastira i pastirice, ostali likovi, karakteristične teme, prostor i vrijeme. Utjecaj antičke ekloge te talijanske pastoralne književnosti na dubrovačku pastoralnu liriku na hrvatskom jeziku 16. i 17. stoljeća nedvojben je i velik. Karakteristične teme pastoralne lirike teokritsko-vergilijanske tradicije uključuju prijateljstvo, ljubav i smrt te su se sve tri u većoj ili manjoj mjeri reflektirale i u dubrovačkoj pastoralnoj lirici. Osim tema, iz teokritsko-vergilijanske tradicije preuzet je i idiličan kronotopski imaginarij. Iz antičke ekloge u dubrovačke pastoralne lirske sastavke ušle su u manjoj mjeri i mitološke reminiscencije.

Pastir i pastirica temeljne su sastavnice pastoralnoga svijeta. Iako je lik pastirice mogao biti izostavljen, tek u nekoliko slučajeva u sastavku nije bio zastupljen lik pastira niti se o njemu govorilo, no ostali su likovi gravitirali pastoralnom miljeu ili su kronotop i tema bili pastoralni. Pastir je središte pastoralnoga svijeta – od načina na koji doživljava prostor oko sebe do toga kako se predaje ljubavnoj patnji, kako se nosi s gubitkom, kako veliča stanje zaljubljenosti ili uživa u dokolici s drugim pastirima. U Dubrovniku 16. stoljeća nije bilo uobičajeno da pastir ima ime, a ako ga je i imao onda je ono bilo antičkog podrijetla (Damon, Tirsi, Mopso). Iznimka je ekloga *Radmio i Ljubmir* Džore Držića. O važnosti te ekloge i njezinu utjecu na pastoralnu liriku svjedoči i podatak da su najfrekventnija imena u pastoralnim lirskim sastavcima 17. stoljeća bila Radmio, Ljubmir i Ljubdrag. Prepoznatljiva imena antičkoga svijeta u 17. stoljeću ustupaju mjesto imenima slavenskoga podrijetla (Sjeverko, Dvorko, Tratorko, Brštanko, Medvjedko, Zagorko, Zorko, Zelenko, Lovorko, Javorko, Rumenko, Veselko, Dubravko, Miljenko, Miljen, Medan, Radat, Radan, Dragić, Divjak, Gorštak).

I dok su latinisti u pastoralnoj lirici duh antičke ekloge znali evocirati eksplicitnim ili implicitnim aluzijama, a slično su činili i Dubrovčani u 16. stoljeću, pastoralna se lirika u 17. stoljeću uspješno etablirala kao prepoznatljiv žanr pa nije bilo potrebe za intertekstualnom legitimacijom Teokritovim ili Vergilijevim pastoralnim miljeom. Što je dovelo do promjene u imenskom fondu pastoralne lirike, ne može se sa sigurnošću reći, no možda su pjesnici 16. stoljeća jednostavno bili bliži tradiciji antičke ekloge, a u 17. stoljeću oblikovan je autohtoni pastoralni model što se ponajprije vidjelo u domaćim imenima pastirica i pastira. Treba imati na umu i da su dubrovački pjesnici pod utjecajem talijanskih pisaca često slavenizirali imena

njihovih pastira pa se ne može govoriti o isključivoj inventivnosti Dubrovčana nego i o nasljedovanju i preuzimanju talijanskih modela te odmicanju od arhetipskih antičkih predložaka.

Pastiri su mogli biti psihički ili fizički okarakterizirani, no to nije bilo pravilo, a ako je opisa i bilo onda su bili oskudni. Stanje pastira prisposobljavano je prizorima iz prirode, u životu pastira priroda i životinje pokazivale su visoku razinu empatije, a pastir se u trenutcima tuge često obraćao prirodi i molio ju za utjehu. Takvi postupci svjedoče o snažnoj povezanosti čovjeka i okoliša te se suživot pastira i dubrave nadaže kao jedna od nezaobilaznih sastavnica pastoralnoga svijeta. Priroda nije bila isključivo panerotizirana, nego je bila i prijateljska i izrazito suosjećajna. Pastiri su u njoj dokoličarili, ljubovali, ali i patili. Pastir se apelativnim signalima osim prirodi i pojavama u njoj, obraćao i voljenoj pastirici, apstraktnim pojmovima i mitološkim bićima. Odlika pastoralnih lirskih sastavaka u 17. stoljeću bilo je pastirovo obraćanje neživom predmetu, primjerice pismu koje piše voljenoj i koje joj treba priopćiti njegov emocionalni rasap. Pismu daje govornu ulogu te u tekstu u obliku upravnoga govora donosi njegov iskaz, a u tom slučaju kazivač ne samo da predmet antropomorfizira, nego mu daje i točne napatke što treba reći kada vidi kazivačevu dragu. Time se predmet instrumentalizira jer se kazivač pomoću njega zapravo obraća voljenoj pa je i cijeli lament upućen njoj, a predmet je samo posrednik, medij pomoću kojega to čini. Pastir kazivač mogao je anticipirati željeni odgovor voljene i unijeti ga u svoj iskaz. Osim afirmativnoga, u kazivačevu iskazu mogli su se naći i potencijalni negativni odgovori ljubljene. Kada je o ljubavnom odnosu riječ, u dubrovačkoj pastoralnoj lirici tematizirana je isključivo heteroseksualna ljubav.

Svoje mjesto u životu pastira imalo je stado – ili se spominjalo kao dio pastirovih aktivnosti ili mu se pastir obraćao u vrijeme tuge. Ipak, pastir nije bio toliko zainteresiran za dobro svojega stada koliko je bio angažiran u tuženju na zlosretnu sudbinu i tvrdoglavu pastiricu. Uz primarnu vokaciju čuvara stada, pastir je i lovac koji boravi u gori i nasrće na životinje. Time se ideja pastira kao prostodušnoga, zaigranog zanesenjaka, kojemu su glavne preokupacije ljubav i pjesma, bitno mijenja. Slika pastira kao lovca i njegov odlazak u lov antičkoga je podrijetla, zastupljena je i u dubrovačkoj pastoralnoj lirici, a njom se donekle narušava idiličan odnos čovjeka i okoliša. Pastirovu životu izvan pastoralnoga krajolika nije pridavana veća pažnja pa je tako u pastoralnim lirskim sastavcima moguće pronaći tek nekoliko informativnih natuknica o obitelji i obvezama koje čekaju na njega ili pak o objektima koje je pastir svakodnevno koristio.

Pastir je društveno biće koje rado započinje pjesmu i razgovora s drugima, no u pastoralnim lirskim sastavcima potvrđeno je i da se volio osamljivati. Takvo osamljivanje najčešće je povezano s kontemplacijom o ljubavnom odnosu, lamentom i glasnim razmišljanjem i na njega se može gledati kao na razgovor s prirodom ili s adresatom kojem je lament bio upućen. Pjesma, instrumenti i ples nisu bili spominjani u onoj mjeri koju bi čitatelj s elementarnim čitateljskim iskustvom pastoralne književnosti očekivao naći u dubrovačkoj pastoralnoj lirici. Za razliku od antičke ekloge, tema pastoralne lirike u većoj mjeri nisu bila ni natjecanja u pjesmi. Ona se tek mjestimice spominju ili se doista organiziraju, ali se na takva natjecanja može gledati tek kao na dalek odjek antičke prakse koja je dinamičnost i okosnicu radnje gradila upravo na uvođenju trećega pastira kao umješnoga sudca i darivanju pobjednika.

Pastiri u dubrovačkoj lirici razgovaraju jedni s drugima i s pastiricom ili se tuže na sudbinu u monološkim ispovijedima. U većini je dubrovačkih pastoralnih lirskih sastavaka 16. stoljeća prisutan samo jedan pastir, a takav je slučaj i s pastoralnom lirikom 17. stoljeća. Na temelju toga stječe se dojam da je u pastoralnu liriku ušao model petrarkističkoga zaljubljenika koji pati te se reproduciraju poznati i ustaljeni motivski obrasci, s tom razlikom što je pastoralna lirika često bila anegdotalne naravi pa je čitatelj mogao češće čitati o kakvoj zgodi koja je prethodila ili uzrokovala njegovo nesretno stanje.

U dubrovačkoj pastoralnoj lirici na hrvatskom jeziku 16. i 17. stoljeća uz lik pastira javljao se i lik pastirice. U 16. stoljeću pastirica se spominjala, ali nije imala aktivnu govornu ulogu. Njezin iskaz donosio je kazivač, pastir ga je prepričavao ili je fingirao razgovor s njom. Pastirice su se često zvale vilama, s tim da valja spomenuti da se ponekada doista mislilo na mitološko biće, no u većini je slučajeva takvo imenovanje proizlazilo iz poistovjećivanja pastirice s vilama. Osim gospoje Nike, oplakane u eklogi Dinka Ranjine, pastirice nisu imale ime, a nisu ni bile detaljnije psihofizički okarakterizirane. O njima se moglo tek doznati da su bile gizdave, bijele puti i da su nosile traku u kosi te da su bile varljive, neodlučne i *smućene*.

Za razliku od 16. stoljeća, pastirice su u pastoralnim lirskim sastavcima 17. stoljeća bile podjednako spominjane i podjednako fizički prisutne te govorno aktivne. Uloga pastirice može se podijeliti na nekoliko skupina: a) pastirica je mogla biti prisutna i šutjeti (pomoću kazivačevih komentara čitatelj zaključuje da se nalazi u neposrednoj blizini pastira ili nekoga drugog lika), b) pastirica je mogla biti odsutna, a pastir je u tom slučaju prepričao njezin iskaz (upravni i neupravni govor), c) pastirica je mogla imati aktivnu govornu ulogu. Kada je bila prisutna, onda je to najčešće bila samo jedna pastirica, a u tek nekoliko sastavaka javlja se više njih. Za razliku od svojih prethodnica u 16. stoljeću, pastirice su u 17. stoljeću bile imenovane – u samo 14 sastavaka nisu imale ime. Najčešće ime koje je pastirica nosila bilo je Ljubica, a

potom ju slijede Rakle/Raklica, varijacije imena Dzorka/Zorka/Zorislava te Zagorka i Sunčanica. Ostala imena, poput Sunčanica, Pelinka, Nevenka, Mramorka, Tratorka, Koraljka, Lovorka, Lierka, Sjeverka, Danica, Jela, Ruža, Dubravka, Mladena, Rumenka, Miljena, Crnoočica, Bijelka i Bisernica javljala su se tek nekoliko puta i značenjski su upućivale na krajolik u kojem je pastirica boravila ili na njezine fizičke i psihičke osobine. Također, za razliku od pastirica u 16. stoljeću, pastirice su u stoljeću nakon njega bile češće psihički i fizički profilirane. Pastirice ne utjelovljuju isključivo lik naivne i neiskvarene žene, nego mogu biti hvalisave, osorne, pokazivati inicijativu i navoditi na senzualne radnje. Ako se promotre psihički opisi pastirice, može se uvidjeti da su ti opisi izrazito polarizirani – s jedne strane na pastiricu se gleda negativno, kao na ženu varljive ćudi te oholu i gnjevnu, a s druge strane ona je utjelovljenje poštene, vrijedne i blage osobe te je u potpunosti pozitivno okarakterizirana.

Osim pastirice i pastira, u dubrovačkim pastoralnim lirskim sastavcima mogli su se naći i drugi likovi, poput oca, majke, strica, satira, starca i starice, kneza i gusara, koji su mogli biti i aktivni sudionici radnje, a pojedini su se likovi ili skupine likova, poput gusara, seljanki, gradskih gospođa, knezova, ovčara, diklica i pirnika mogli tek uzgred spominjati bez istaknutije funkcije u tekstu. Likovi oca i majke brižne su figure koje pokazuju privrženost i brigu za dijete – bilo da je riječ o poticanju na sklapanje braka i produženje obiteljske loze ili pak prijateljskom slušanju o uživanju u mladenačkoj ljubavi. Lik starca mogao je biti blagonaklon (udjeljivanje blagoslova) ili nesklon prema mladima (tuženje na njih i svijet općenito). Lik starice mogao je poticati mlađu pastiricu na promišljenu udaju ili je starica mogla biti ismijana zbog ljubavnih osjećaja prema mladiću. Lik gusara ne pripada antičkom svijetu pastore. U pastoralne lirske sastavke ulazili su i likovi iz mitologije, poput Kupida, Pana, Dijane, Jupitera, Marsa, Danaje i Prozerpine, no valja spomenuti da je njihovo uvođenje u tekst razmjerno rijetko pa se može zaključiti da je mitološki aspekt u dubrovačkoj pastoralnoj lirici manje zastupljen u odnosu na antičku eklogu. U sastavke se uvode i kršćanski elementi te se spominje Bog kao i pojmovi poput raja i pakla.

Karakteristične teme dubrovačke pastoralne lirike 16. i 17. stoljeća bile su ljubav, prijateljstvo i smrt. Premda su u oba stoljeća pastoralni lirski sastavci tematski premoćno bili ljubavne prirode, bilo da se u njima problematizira sretan ili pak nesretan ljubavni odnos, ne može se govoriti o tematskoj homogenosti pastoralne lirike niti se može izjednačavati pastoralno-ljubavnu ili pastoralno-idiličnu liriku s pastoralnom lirikom uopće. Pastoralni lirski sastavci u 16. stoljeću tematski se mogu podijeliti u pet skupina: pastoralno-ljubavnu liriku, pastoralno-senzualnu liriku, pastoralnu elegiju, pastoralni panegirik te pastoralnu eklogu, a pastoralni lirski sastavci u 17. stoljeću mogu se podijeliti u sedam skupina: pastoralno-ljubavnu

liriku, pastoralno-senzualnu liriku, pastoralno-moralizatorsku liriku, pastoralno-mizoginu liriku, pastoralno-komičnu liriku, pastoralnu tužaljku i pastoralnu eklogu. Ako se pokuša raslojiti ljubavna tematika prisutna u pastoralnoj lirici, može se uvidjeti da ona također nije homogena, nego da pojam ljubavi može alternirati na različite načine (ljubavni lament, izmjenjivanje ljubavi, nevjera, prisluškivanje, darivanje vijencem, sanjanje ljubljene i sl.).

Pastiri jadikuju, prisluškuju tuđe razgovore, odlaze u lov, oduzimaju si život, a zanimljivost je što se prostor pastoralne lirike otvara za likove starije životne dobi koji u tekst nisu nužno uvedeni kako bi moralizirali ili se držali konzervativne uloge nego i stoga da bi nasmijali svojim ponašanjem. U pastoralnoj se lirici slavi priroda i život u njoj, žali za preminulom dragom osobom i poziva cijelu prirodu na sućut, a tema pastirskih razgovora može biti i žaljenje za Zlatnim dobom. Pastoralna lirika je i prostor otvorenije senzualnosti (barem kada ju se usporedi s odmjerenim izrazom petrarkista), u njoj se eksplicitno promiču i moralne vrijednosti u maniri Horacijeve maksime *delectare et prodesse*, demonizacije žena i njezinih namjera, ali i osuđivanja ponašanja muškaraca. Pastoralna lirika sklona je i ismijavanju konvencija za što su poticaj dobivali od antičkih pisaca. Ujedno, stječe se dojam da su se teme koje su bile dijelom proznih i dramskih djela uspjele manifestirati i u mikrosvijetu pastoralne lirike. Imajući na umu tematsku raznolikost pastoralne lirike, nameće se pitanje odražava li nužno pojam pastoralnoga idilu i može li se uvijek gotovo sinonimno koristiti s tim pojmom? Iako ideja pastoralnoga u pravilu utjelovljuje harmoniju, pastoralno se pokazuje i kao daleko kompleksniji pojam, ponajprije kada je u pitanju oplakivanje nečije smrti koje se odražava i na arkadijsko raspoloženje okoline u kojoj se pastir nalazi ili kada je riječ o motivu nasilja, krvi i groba koji nisu inherentni pojednostavnjenoj predodžbi pastoralnoga imaginarija.

U prostoru u kojem su boravili pastirice i pastiri nije se toliko moglo čitati o prozaičnom aspektu njihove svakodnevnice koliko se svjedočilo njihovu odmaranju, uživanju u pjesmi i ljubavnim nadmetanjima ili pak lamentu. Tijekom 16. stoljeća gora se pokazuje kao najčešće spominjan prostor u kojem zaljubljenici borave ili kao prostor koji spominju (bilo da se spominju vile ili zvijeri iz gore ili pastir za vrijeme tuge boravi u njemu). U 17. stoljeću najčešće se spominjala dubrava koja se nije smještala u konkretan prostor, nego je mogla biti bilo gdje i biti otvorena za svakodnevne aktivnosti i trajno obitavanje pastirica i pastira. Osim gore i dubrave, u pastoralnim lirskim sastavcima 16. i 17. stoljeća javljaju se i livade, lugovi, polja i plandišta. Voda je bila nezaobilazno obilježje pastoralnoga krajolika, bilo da je riječ o studencu, viru, jezeru, rijeci, moru ili općenitom spominjanju vode, a najčešće se nalazila ispod stabla. Pastirovo raspoloženje reflektiralo se na cjelokupnu prirodu pa tako i na vodu koja se u skladu s tim mogla biti ili bistra ili mutna. Svjestan važnosti i uloge vode, pastir ju je mogao opjevati,

a u pastoralne lirske sastavke Dubrovčana ušao je i motiv kupanja pastirice u vodi koji je imao snažne antičke konotacije, a njegova je uporaba potvrđena i u talijanskoj pastoralnoj književnosti.

U dubrovačkim pastoralnim lirskim sastavcima ovjereno je reducirano pojavljivanje raznovrsnoga bilja poput vinove loze, ružmarina, bosiljka, žita, pšenice, korova, a od cvijeća su najzastupljenije ljubičice, ruže, jasmin i ljiljan. Navedeni su se cvjetovi odlikovali svojom pojavnošću i mirisom, a potonja dva bila su i čest predmet usporedbe zahvaljujući bjelini koja se mogla prisposodobiti s onom pastirice ili rjeđe pastira. Dubrovački *locus amoenus* sadržavao je i stabla koja su pastirima i stadu pružala hlad i sjenu. Uvjerljivo najčešće javljao se dub, a u rjeđim situacijama mogli su se javljati bor, javor, drača, brijest, vrba, orah i jasen. Motiv urezivanja pjesme u koru stabla, teokritsko-vergilijanskoga podrijetla, ušao je i u dubrovačke pastoralne lirske sastavke, a tim je činom pastirski lament trebao ostati trajno upisan u prostor pastirova boravka kako bi i drugi mogli spoznati razmjere njegove boli.

Priroda je mogla biti i manje susretljiva pa je osim suosjećajne komponente pastirima mogla pružati neugledan krajolik i hladnoću. Zima, zmija, vuk i općenito zvijeri najveći su neprijatelji pastirskoj sreći i pastiri ih shvaćaju vrlo ozbiljno. Pokazatelj je to da je ljudski um zadan pojavama koje ga okružuju i da za njima poseže kada želi što vjernije opisati stvarnost. Osim opasnih životinja, u pastoralnim lirskim sastavcima spominjale su se i pčele i pas – prva se životinja dovodila u svezu s medom koji je mogao biti korisna namirnica, ali i odraz blagostanja i idile s aluzijama na Zlatno doba, a druga je bila česta pratnja pastirovu stadu. Slavuj je najčešće spominjana ptica, a on i golub, sokol, vrana i sova osim iz stvarnoga života u pastoralnu liriku mogli su prispjeti i utjecajem narodne lirike. Od svih životinja primat je imalo stado, bilo da je trebalo isprositi ljubav kod pastirice ili je suosjećalo s pastirom, no to pastira nije priječilo da zbog ljubavi zaboravlja na njega ili ga u potpunosti ostavlja.

Najzastupljenija godišnja doba u dubrovačkim pastoralnim lirskim sastavcima 16. i 17. stoljeća u svijetu pastirica i pastira su proljeće i ljeto, a doba dana zora i podne. Ponekad nije jednostavno odrediti o kojem je dobu dana riječ, ali se to može zaključiti zahvaljujući navedenim slikama prirode, poput sjene, hlada, vjetra i ostalih vremenskih pojava. U dubrovačkoj je lirici zanimljivo javljanje motiva noći koji je mogao biti tek usputna slika, ali i vrijeme radnje pastirova lamenta ili dio dana kada se pastir i pastirica daju u bijeg. Motiv Zlatnoga doba nije zastupljen u većoj mjeri, u cijelom 16. i 17. stoljeću javlja se u tek pet sastavaka, premda bi njegova zastupljenost mogla biti i veća ukoliko se spomenutom broju sastavaka pribroje i oni u kojima se javljaju obilježja toga doba iako ono nije izravno imenovano.

Dubrovački pastoralni lirski sastavci mogli su biti napisani u obliku pjesme i ekloge, a pjesme su bile daleko češće pisane nego ekloge. Najzastupljeniji kazivač bio je impersonalni, a slijedio ga je kazivač u 1. licu jednine. U 16. stoljeću u pastoralnom lirskom sastavku češće se javljao jedan lik s monološkim iskazom ili se o njemu govorilo iz perspektive kazivača, a u 17. stoljeću u sastavcima je bilo uobičajenije pronaći dva lika (s tim da je u onim sastavcima u kojima se javljao jedan lik on mogao fiktivno komunicirati s nekim pa se i u takvim slučajevima može govoriti o dijalogiziranju). Pastoralni lirski sastavci mogli su biti narativni u cijelosti ili se naracija mogla miješati s unutarnjim i vanjskim dijalogom, monologom, obraćanjem prisutnom adresatu koji ne daje povratnoga odgovora, a sastavci su mogli biti opisnoga i anegdotalnoga karaktera. Dominantan metar u dubrovačkoj pastoralnoj lirici 16. stoljeća bio je dvostruko rimovani dvanaesterac, a u 17. stoljeću sastavci su se najčešće pisali osmercem. Rima je u oba stoljeća bila parna, a u 17. stoljeću i unakrsna.

Premda je narativnost nedvojbena dio pastoralne lirike, ona je u znatnoj mjeri ograničena na jednu fabularnu ideju i nema epizodnih širenja. Ukoliko se u pjesmi razrađuje razgovor dvojice pastira, okosnica najavljena u uvodnim stihovima bit će i ona kojom će se zatvoriti fabularni prsten. Mjestimice su u pjesmama prisutne narativno prazne slike poput opisa prirode ili osjećaja koji prožimaju zaljubljenika, a u korpusu dubrovačke pastoralne lirike mogu se pronaći i primjeri u kojima se radnja pjesme u potpunosti sastoji od razgovora o poljupcima i o strasti koju zaljubljenici osjećaju, a kazivač se na razvoj događaja osvrće tek na koncu pjesme.

Premda to nije pravilo, većina dubrovačkih pastoralnih pjesama na hrvatskom jeziku 16. i 17. stoljeća sklona je karakterističnim otvaranjima – bilo da je riječ o spominjanju pastira i pastirice i/ili da je riječ o njihovom lociranju u idiličan prostor. Obično se već iz prvih nekoliko stihova može naslutiti da je riječ o pastoralnom žanru i u kojemu bi se smjeru i tonu pastoralna pjesma mogla razvijati. Ipak, valja imati na umu da pojedine pjesme počinju kao bilo koja ljubavna pjesma, a da je riječ o pastoralnom žanru postaje jasno pred sam kraj pjesme.

Dubrovački pastoralni lirski sastavci nisu bili toliko prostor individualizacije koliko su slijedili zadane konvencije, kako u opisu voljene žene i ljubavne patnje tako i u temama o kojima se u njima pisalo. Kada čitatelj ispred sebe ima pastoralnu pjesmu on približno zna što u njoj može naći, odnosno kakve teme, motive, inicijalne misli i fabularna razrješenja od nje može očekivati. Koliko god se na trenutke moglo učiniti da je u pastoralnim stihovima zastupljen petrarkistički diskurz, oni čitatelja ipak donekle uspijevaju iznenaditi – vile imaju neočekivane rezolutne odgovore, pastiri se u ime ljubavi doista probadaju kopljem i ljubljenoj krvlju pišu pismo, majka nagovara kćer na tjelesnu prisnost s pastirom dok se ona opire i zagovara čistoću tijela, pastiri snivaju o tuđim pastiricama, mlade vile hodaju gole do pasa, a

vremešne žele jedre pastire. U želji za predočavanjem što vjernijeg i teatralnijeg iskaza pastira i pastirica, pjesnici su posezali i za hiperbolizacijama, paregmenonima, poliptotonima i oksimoronima.

Dubrovačka pastoralna lirika ima obilježja žanra, no isto tako valja spomenuti da su se ideje pastoralnoga svijeta mogle javljati kao epizodna obilježja ili kao modus u kojemu je neka pjesma pisana, a koja je mogla pripadati nekom drugom žanru. Takve pojave u književnosti svjedoče o rasprostranjenosti elemenata pastore i prihvaćenosti koju su ti elementi uživali u različitim rodovima i žanrovima. Time se Teokritova i Vergilijeva ostavština pokazala ne samo kao sivevremenska, nego i kao kompleksna pojava u književnosti, pojava koja se mogla realizirati i u tekstovima koji primarno ne pripadaju pastoralnomu žanru.

S obzirom na to da je u pastoralnu liriku 16. i 17. stoljeća ulazio svjetonazor Dubrovčana, poput veličanja djevičanstva, sakramenta braka i poštivanja obitelji, ali i veličanja netrpeljivosti prema ženama, može se reći da je pastoralna lirika u određenoj mjeri artikulirala vanjska zbivanja iako nije njima bila potaknuta. Zbog toga je vizija Arkadije dubrovačkih pjesnika realnija u odnosu na onu kakvu su na umu imali Teokrit i Vergilije.

Promatrajući korpus dubrovačke pastoralne lirike na hrvatskom jeziku 16. i 17. stoljeća stječe se dojam da je doista teško pronaći idealan pastoralni lirski sastavak, koji bi sadržavao sva obilježja koja bi prototipna pastoralna pjesma trebala imati. Teško je pronaći sastavak za koji bi se moglo reći da je pisan po svim uzusima koje taj žanr nadaje kao temeljne i bitne – od lika pastira i pastirice, idiličnoga krajolika do karakteristične radnje, mitoloških elemenata i ugođaja koji bi u njoj trebao biti postignut. Odstupanja od prototipnoga pastoralnoga lirskog sastavka mogu biti vidljiva u okvirima kronotopa (umjesto za vrijeme proljetnoga ili ljetnoga jutra ili podneva radnja se odvija tijekom noći ili jesenskoga predvečerja, u pojedinim je pjesmama opis idiličnoga krajolika u potpunosti izostao) ili pak radnje (pjesma u kojoj majka i kćerka razgovaraju o prednostima i nedostacima tjelesnoga zbližavanja i braka ili pjesma u kojoj se donosi slika pastira koji u ženama vidi izvor duhovne nevolje, zacijelo nije prva asocijacija koju bi i manje upućen čitatelj imao na svijet pastoralne lirike).

Premda se može činiti da je čvrsta teorijska slika pastoralne lirike u svojoj pragmatičnoj realizaciji često neuhvatljiva, nepotpuna ili nedostižna, to ne treba značiti da idealnih pastoralnih lirskih sastavaka nema ili da ih, na koncu, mora biti da bi se moglo govoriti o pastoralnom žanru. U jednom pastoralnom lirskom sastavku možda se neće manifestirati sva obilježja pastoralnoga žanra, ali pojedini signali mogu biti u tolikoj mjeri simptomatični da se naoko netipičan pastoralni lirski sastavak može čitati u pastoralnom tonu. Buduća istraživanja orijentirana na pastoralnu liriku na hrvatskom jeziku mogla bi se usmjeriti na pastoralne lirske

sastavke nastale u razdoblju ili na prostoru koji nisu obuhvaćeni ovim radom, a koja bi možda mogla iznjedriti *čišće* oblike pastoralne pjesme u odnosu na one koje su pisali Dubrovčani.

8. LITERATURA

8.1. Izvori

- Alighieri, Dante, *Djela, Knj. 1.: Novi život, Rime, Gozba, O umijeću govorenja na pučkom jeziku, Monarhija, Poslanice, Ekloge, O položaju i obliku vode i zemlje*, uredili Frano Čale i Mate Zorić, Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, Nakladni zavod Matice hrvatske, 1976.
- Aristotel, *Nikomahova etika*, uredio Tomislav Ladan, Zagreb: Fakultet političkih nauka Sveučilišta u Zagrebu; Sveučilišna naklada Liber, 1982.
- Aristotel, *Politika*, uredio Tomislav Ladan, Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 1992.
- Biblija: Stari i Novi zavjet*, uredili Jure Kaštelan i Duda Bonaventura, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2001.
- Bion, „The Poems and Fragments of Bion.“ U *The Greek Bucolic Poets: Theocritus, Bion, Moschus*, uredio J. Edmonds Maxwell, 382–417. London, New York: Cambridge University Press, 1950.
- Bloch, Ariel A. i Chana Bloch. 1998. *The song of songs: a new translation with an introduction and commentary*. Berkeley: University of California Press.
- Boccaccio, Giovanni, *The Latin Eclogues*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2010.
- Česmički, Ivan, *Pjesme i epigrama*, uredio Mihovil Kombol, preveo Nikola Šop, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1951.
- Djela Dominka Zlatarića*, Stari pisci hrvatski, knjiga XXI, priredio Pero Budmani, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1899.
- Djela Dživa Bunića Vučića*, Stari pisci hrvatski, knjiga XXXV, priredio Milan Ratković, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1971.
- Djela Inácija Ćorġi (Ignata Đorđića), Kńiga prva: Pjesni razlike i Uzdasi Mandalijene pokornice*, Stari pisci hrvatski, knjiga XXIV, priredio Milan Rešetar, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1918.
- Djela P. Vergila Marona: Ekloge, Georgike, Eneida*, uredio Tomo Maretić, Zagreb: Papir Velika Gorica, 1994.
- Džore Držić, *Pjesni ljuvene*, Stari pisci hrvatski, knjiga XXXIII, priredio Josip Hamm, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1965.

- Gabrieli, Andrea, *Complete Madrigals 1: Madrigals of Libro primo a 3, Canzone of Petrarch a 3, Giustiniane a 3, Recent Researches in the Music of the Renaissance, Volume XLI*, uredio Arthur Tillman Meritt. Madison: A-R Editions, Inc, 1981.
- Hesiod, *Poslovi i dani, Postanak bogova, Homerove himne*, uredio Branimir Glavičić, Zagreb: Demetra, Filološka biblioteka Dimitrija Savića, 2005.
- Hrvatski latinisti / Croatici auctores qui latine scripserunt I: iz latiniteta 9 – 14. stoljeća, pisci 15. i 16. stoljeća / Ex monumentis latinis saec. IX-XIV auctores saec. XV et XVI*, uredili Veljko Gortan i Vladimir Vratović, *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, svezak 2, Zageb: Zora, Matica hrvatska, 1969.
- Hrvatski latinisti / Croatici auctores qui latine scripserunt II: Pesci 17 – 19. stoljeća / Auctores saec. XVII-XIX*, uredili Veljko Gortan i Vladimir Vratović, *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, svezak 3, Zagreb: Matica hrvatska, Zora, 1970.
- Körbler, Đuro. 1914. „Četiri priloga Gunduliću i njegovu »Osmanu«: učitelji pjesnikovi, vrela, dopune i »najstariji« rukopis »Osmana«“ *Rad JAZU* 250: 169–183.
- Ovidije Nazon, Publije, *Metamorfoze*, uredio Đuro Körbler, Zagreb: Europapress holding, 2008.
- Pantić, Miroslav. 1984. „Nepoznati barokni pesnik iz Dubrovnika Gabro Crijević.“ *Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor* 1–4: 17–33.
- Petrarch, *Petrarch's Bucolicum Carmen*, uredio Thomas G. Bergin. New Haven; London: Yale University Press, 1974.
- Pjesme Miha Bunića Babulinova, Maroja i Oracia Mažibradića, Marina Burešića*, Stari pisci hrvatski, knjiga XI, priredili Sebastijan Žepić i Franjo Rački, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1880.
- Pjesme Nikole Dimitrovića i Nikole Nalješkovića*, Stari pisci hrvatski, knjiga V, uredili Vatroslav Jagić i Đuro Daničić Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1873.
- Pjesme talijanke Saba Bobaljevića Glušca*, uredio Frano Čale, Zagreb: SNL, 1988.
- Pjesni razlike Dinka Rašine, vlastelina dubrovačkoga*, Stari pisci hrvatski, knjiga XVIII, priredio Matija Valjavac. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1891.
- Platon, *Fedar*, uredio Jure Zovko, Zagreb: Naklada Jurčić, 1997.
- Plotin, *Eneada V*, uredio Slobodan Blagojević, Bibiloteka Kristali, Beograd: Književne novine, 1984.
- Sannazaro, Jacopo, *Arkadija*, Zagreb: Školska knjiga, 2015.

- Šižgorić Šibenčanin, Juraj, *Elegije i pjesme = Elegiae et carmina*, uredio Veljko Gortan, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1966.
- Šrepel, Milivoj, „Pjesni Junija Rastića“. *Grada za povijest književnosti hrvatske* 1: 56–65, 1897.
- Tatarin, Milovan, *Korpus dubrovačke pastoralne lirike 17. stoljeća* (neobjavljeno).
- Teokrit, *Idile – epigrami/Teokrit i Pseudo-Teokrit*, uredio Branimir Glavičić, Zagreb: Demetra, 2009.
- Titus, Lucretius Carus, *O prirodi, Dvije studije o Lukreciju*, Zagreb: Kruzak, 2010.
- Vitov Gučetić, Nikola, *Dijalog o ljepoti/Dialogo della bellezza; Dijalog o ljubavi/Dialogo d'amore*, priredila Ljerka Schiffler, Zagreb: Društvo hrvatskih književnika, 1995.

8.2. Literatura

- Abrams, Meyer Howard. 1999. *A Glossary of Literary Terms*. Boston: Heinle & Heinle.
- Ackerman, James S. 1990. *The Villa: Form and Ideology of Country Houses*. London: Thames and Hudson.
- Alpers, Paul. 1979. *The Singer of the Eclogues: A Study of Virgilian Pastoral*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- Alpers, Paul. 1983. „Convening and Convention in Pastoral Poetry.“ *New Literary History* 14 (2): 277–304.
- Alpers, Paul. 1996. *What is Pastoral?* Chicago: University of Chicago Press.
- Altman, Rick. 2008. *Theory of narrative*. New York, Chichester, West Sussex: Columbia University Press.
- Badurina, Anđelko. 1979. „Dobri pastir.“ U: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, ur. Anđelko Badurina, 207. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, Kršćanska sadašnjost, Institut za povijest umjetnosti.
- Baker, David. 2006. „The Pastoral: First and Last Things.“ *The Southern Review* 42 (4): 779–787.
- Baldick, Chris. 2001. *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. New York: Oxford University Press Inc.
- Baltzly, Dirk i Nick Eliopoulos. 2009. „The Classical Ideals of Friendship.“ U: *Friendship: A History*, ur. Barbara Caine, 1–64. London, Oakville: Equinox Publishing Ltd.
- Barnet, Sylvan, Morton Berman i William Burto. 1964. *A dictionary of literary terms*. London: Constable.

- Barrell, John i John Bull, ur. 1974. *The Penguin Book of english pastoral verse*. London: Lande.
- Berens, E. M. 2013. *The Myths and Legends of Ancient Greece and Rome*. Bremen: BoD – Books on Demand.
- Berman, Daniel W. 2005. „The Hierarchy of Herdsmen, Goatherding, and Genre in Theocritean Bucolic.“ *Phoenix* 59 (3-4): 228–245.
- Bernstein, Neil W. 2011. „*Locus Amoenus* and *Locus Horridus* in Ovid’s *Metamorphoses*.“ *Wenshan Review of Literature and Culture* 5 (1): 67–98.
- Blair MacDougall, Elisabeth. 1994. *Fountains, statues, and flowers: studies in Italian gardens of the sixteenth and seventeenth centuries*. Washington, D. C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- Bogdan, Tomislav. 2003. *Lica ljubavi: status lirskog subjekta u kanconijeru Džore Držića*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
- Bogdan, Tomislav. 2012a. *Ljubavi razlike: tekstualni subjekt u hrvatskoj ljubavnoj lirici 15. i 16. stoljeća*. Zagreb: Disput.
- Bogdan, Tomislav. 2012b. „Sladak san – počeci dubrovačke književnosti i osamostaljivanje fikcije.“ U *Prostori snova: oniričko kao poetološki i antropološki problem*, ur. Dunja Fališevac i Živa Benčić, 151–166. Zagreb: Disput.
- Bogdan, Tomislav. 2017. „Dinko Ranjina kao književni kritik“. U: *Prva svitlos: studije o hrvatskoj renesansnoj književnosti*, 223–249. Zagreb: Matica hrvatska.
- Bogišić, Rafo. 1968. „Generacije i razdoblja u hrvatskoj renesansnoj književnosti.“ U: *Zbornik stihova XV. i XVI. stoljeća*, ur. Rafo Bogišić, Pet stoljeća hrvatske književnosti, svezak 5, 7–27, Zagreb: Zora, Matica hrvatska.
- Bogišić, Rafo. 1976. *Na izvorima*. Split: Čakavski sabor.
- Bogišić, Rafo. 1986. „Nacrt za periodizaciju hrvatske pastorale.“ *Dani Hvarškoga kazališta. Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu* 12 (1): 24–29.
- Bogišić, Rafo. 1989. *Hrvatska pastoralna*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta.
- Bojović, Zlata. 2001. *Dubrovački pisci: Mavro Vetranović – Dinko Ranjina – Džono Palmotić – Ignjat Đurđević*. Beograd: Prosveta.
- Bojović, Zlata. 2003. „Jedan razgovor pastirski Điva Bunića kao parafraza stihova Đambatiste Gvarinija“. U: *Renesansa i barok: studije i članci o dubrovačkoj književnosti*, 212–217. Beograd: Filološki fakultet, Narodna knjiga.
- Bojović, Zlata. 2014. *Istorija dubrovačke književnosti*. Beograd: Srpska književna zadruga.
- Brand, Charles Peter. 1965. *Torquato Tasso: A Study of the Poet and of His Contribution to*

- English Literature*. Cambridge, New York, Melbourne: Cambridge University Press.
- Brand, Peter i Lino Pertile, ur. 2001. *The Cambridge history of Italian literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bratulić, Josip. 1988. „Petar Zoranić i njegove *Planine*.“ U: *Petar Zoranić: Planine*, 261–272. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Brogan, T. V. F. i J. E. Congleton. 1993. „Idyll.“ U: *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, ur. Alex Preminger i T. V. F. Brogan, 556. New Jersey: Princeton University Press.
- Brogan, T. V. F., Peter Sacks i Stephen F. Fogle. 1993. „Elegy.“ U: *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, ur. Alex Preminger i T. V. F. Brogan, 322–325. New Jersey: Princeton University Press.
- Callahan, Christopher. 2002. „Hybrid Discourse and Performance in the Old French Pastourelle.“ *French Forum* 27 (1): 1–22.
- Carrai, Stefano. 2009. „Pastoral as Personal Mythology in History: Bucolicum Carmen.“ U: *Petrarch: A Critical Guide to the Complete Works*, ur. Victoria Kirkham i Armando Maggi, 165–177. Chicago, London: The University of Chicago Press.
- Clay, Diskin. 2009. „The Athenian Garden.“ U: *The Cambridge Companion to Epicureanism*, uredio James Warren, 9–28. Cambridge, New York, Melbourne et al.: Cambridge University Press.
- Coffin, David R. 1991. *Gardens and Gardening in Papal Rome*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Cohen, Elizabeth Storr i Thomas V. Cohen. 2001. *Daily Life in Renaissance Italy*. Westport, London: Greenwood Press.
- Coleman, Robert. 1975. „Vergil’s Pastoral Modes.“ *Ramus: Critical Studies in Greek and Roman Literature* 4 (2): 140–162.
- Coleman, Robert. 2003. „Introduction.“ U: *Vergil: Eclogues*, 1–40. Cambridge, New York: Cambridge University Press.
- Comparetti, Domenico. 1997. *Vergil in the Middle Ages*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Congleton, James Edmund. 1952. *Theories of Pastoral Poetry in England 1684–1798*. Gainesville: University of Florida Press.
- Congleton, James Edmund i T. V. F. Brogan. 1993. „Bucolic.“ U: *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, ur. Alex Preminger i T. V. F. Brogan, 149. New Jersey: Princeton University Press.

- Cooper, Helen. 1977. *Pastoral: Medieval into Renaissance*. Ipswich, Totowa: Rowman & Littlefield.
- Cuddon, John Anthony. 2013. *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. West Sussex: Wiley-Blackwell.
- Curtius, Ernst Robert. 1998. *Europska književnost i latinsko srednjovjekovlje*. Zagreb: Naklada Naprijed.
- Čale, Frano. 1988. „Ljubavne i pastirske pjesme i satire plemenitoga gospodina Saba Bobaljevića Glušca, vlastelina dubrovačkog.“ U: *Pjesme talijanke Saba Bobaljevića Glušca*, ur. Frano Čale, 7–83. Zagreb: SNL.
- Dalfen, Joachim. 2000. „Ciceros *cum dignitate otium*: Einiges zur (nicht unproblematischen) Freizeitkultur großer Römer“. U: *Otium – Negotium: Beiträge des Interdisziplinären Symposions der Sodalitas zum Thema Zeit; Carnuntum 28. – 30. 8. 1998.*, 167–186. Wien: Ed. Praesens.
- Deanović, Mirko. 1933. „Odrazi talijanske akademije *degli Arcadi* preko Jadrana“. *Rad JAZU* 248: 1–98.
- Deanović, Mirko. 1935. „Odrazi talijanske akademije *degli Arcadi* preko Jadrana“. *Rad JAZU* 250: 1–126.
- De Sanctis, Francesco. 1955. *Povijest talijanske književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska.
- DeWitt, Norman W. 1932. „Vergil and Epicureanism.“ *The Classical Weekly* 25 (12): 89–96.
- Dibble, Alison Jane. 2002. „Pastoral elements and imagery in Ovid’s *Metamorphoses*: The Transformation and Transmutation of the Arcadian Dream.“ Durham University (doktorski rad).
- Dick, Bernard F. 1968. „Ancient Pastoral and the Pathetic Fallacy.“ *Comparative Literature* 20 (1): 27–44.
- Duff, David. 2000. „Key Concepts.“ U: *Modern Genre Theory*, X–XVI. Harlow, London, New York at. al.: Longman.
- Dukić, Davor. 2012. „U dobrom društvu: *Minderwertigkeits gefühl* Barakovićeve subjekta.“ U *Perivoj od slave: zbornik Dunje Fališevac*, ur. Tomislav Bogdan, Ivana Brković, Davor Dukić i Lahorka Plejić Poje, 99–112. Zagreb: FF press.
- Effe, Bernd. 1977. *Die Genese einer Literarischen Gattung: die Bukolik*. Konstanz: Universitätsverlag Konstanz GmbH.
- Elliger, Winfried. 1975. „Die hellenistische Dichtung.“ U: *Die Darstellung der Landschaft in der griechischen Dichtung*, 295–398. Berlin, New York: Walter de Gruyter.
- Émile, Audra i Aubrey Williams. 1961. „Introduction.“ U: *Pastoral poetry and an essay on*

- criticism*, 37–59. London, New Haven: Methuen & Co. LTD., Yale University Press.
- Emison, Patricia A. 1997. „Picturing Pastoral.“ U: *Low and High Style in Italian Renaissance Art*, 29–91. New York, London: Garland Publishing, Inc.
- Empson, William. 1947. *Some Versions of Pastoral: A Study of the Pastoral Form in Literature*. New York: New Directions.
- Eschenburg, Johann Joachim i Nathan Welby Fiske. 1836. „Bucolic or Pastoral poetry.“ U: *Manual of classical literature*, 164. Philadelphia: Key and Biddle.
- Ettinger, Andrew V. 1984. *Literature and the Pastoral*. New Haven; London: Yale University Press.
- Everton, Michael. 2001. „Critical Thumbprints in Arcadia: Renaissance Pastoral and the Process of Critique.“ *Style* 35 (1): 1–17.
- Fališevac, Dunja. 1987. *Ivan Bunić Vučić*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti, Sveučilišna naklada Liber.
- Fališevac, Dunja. 1993. „Muško pismo Šibenčanina Jakova Armolušića: Slava ženska.“ U: *Slava ženska i protivni odgovor Jakova Armolušića Šibenčanina Cvitu šestomu / Jakov Armolušić*, ur. Dunja Fališevac i Stjepan Damjanović, 89–115. Šibenik: Gradska knjižnica „Juraj Šižgorić“.
- Fališevac, Dunja. 1995a. „Žanrovi renesansne književnosti u Dubrovniku.“ *Dubrovnik: časopis za književnost i znanost* VI (4).
- Fališevac, Dunja. 1995b. *Smiješno & ozbiljno u staroj hrvatskoj književnosti*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- Fališevac, Dunja. 1996. „Žena u hrvatskoj književnoj kulturi: (od 16. do 18. st.).“ *Gordogan* 16–17 (41–42): 123–146.
- Fališevac, Dunja. 2003. „Joanna Rapacka i hrvatska pastoral.“ U: *Krležini dani u Osijeku 2002. Žanrovi u hrvatskoj dramskoj književnosti i struke u hrvatskom kazalištu*, ur. Branko Hećimović, 50–59. Zagreb, Osijek: HAZU.
- Fališevac, Dunja. 2010. „Tema bijega u staroj dubrovačkoj književnosti.“ Ur. Nikola Batušić. *Dani Hvarškoga kazališta: eseji i građa o hrvatskoj drami i teatru* 36 (1): 11–46.
- Fališevac, Dunja. 2015. „Poema, epilijska pjesma, spjev – neka terminološka pitanja u hrvatskoj znanosti o književnosti.“ U: *Komparativna povijest hrvatske književnosti, Poema u hrvatskoj književnosti: problem kontinuiteta, Zbornik radova sa XVII. međunarodnoga znanstvenog skupa održanog od 25. do 26. rujna 2014. godine u Splitu*, ur. Cvijeta Pavlović, Vinka Glunčić-Bužančić, Andrea Meyer-Fraatz, 9–20. Split, Zagreb: Književni krug Split, Odsjek za komparativnu književnost Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u

Zagrebu.

- Fantazzi, Charles. 1966. „Virgilian Pastoral and Roman Love Poetry.“ *The American Journal of Philology* 87 (2): 171–191.
- Fantuzzi, Marco i M. A. Söllner. 1997. „Bukolik, I. Griechisch.“ Ur. Helmuth Cancik, Hubert; Schneider. *Der Neue Pauly Enzyklopädie der Antike*. Stuttgart, Weimar: Verlag J. B. Metzler.
- Fantuzzi, Marco, Richard Hunter. 2005. *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fernández-Morera, Darío. 1982. *The Lyre and the Oaten Flute: Garcilaso and the Pastoral*. London: Tamesis.
- Fisković, Cvito. 1985. „Kulturni značaj povijesnih ladanjskih vrtova u Dalmaciji.“ U: *Vrtna umjetnost Jugoslavije: povijesno nasljeđe*, 21–28. Zagreb: Fakultet poljoprivrednih znanosti Sveučilišta u Zagrebu; Centar za povijesne vrtove i razvoj krajine – Dubrovnik.
- Flašar, Miron. 1985. „Idila.“ U: *Rečnik književnih termina*, ur. Dragiša Živković, 257–258. Beograd: Nolit.
- Fontenelle, Bernard le Bouvier de. 1993. „Bernard le Bouvier de Fontenelle (1688).“ U *Pastoral Mode: A Casebook*, ur. Brian Loughrey, 45–49. London: Macmillan.
- Foster Gittes, Tobias. 2008. *Boccaccio's Naked Muse: Eros, Culture, and the Mythopoeic Imagination*. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press.
- Fowler, Alastair. 1979. „Genre and the Literary Canon.“ *New Literary History* 11 (1): 97–119.
- Fowler, Alastair. 1982. *Kinds of literature: an introduction to the theory of genres and modes*. Oxford: Oxford University Press.
- Frangeš, Ivo. 1987. *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb, Ljubljana: Nakladni zavod Matice hrvatske, Cankarjeva založba.
- Franičević, Marin. 1974. „Razdoblje renesansne književnosti“. U: *Povijest hrvatske književnosti: od renesanse do prosvjetiteljstva*, ur. Marin Franičević, Franjo Švelec i Rafo Bogišić, 7–174. Zagreb: Liber, Mladost.
- Franičević, Marin. 1986. *Povijest hrvatske renesansne književnosti, Prva knjiga*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Freud, Sigmund. 1994. *Civilization and its Discontents*. New York: Dover Publications, Inc.
- Frognall Dibdin, Thomas. 1808. *An Introduction to the Knowledge of Rare and Valuable Editions of the Greek and Latin Classics, Together with an Account of Polyglot Bibles Etc.* London: Longman, Hurst, Rees et al.
- Frow, John. 2015. *Genre*. London, New York: Routledge.

- Frye, Northrop. 2000. *Anatomija kritike*. Zagreb: Golden marketing.
- Garber, Klaus. 1974. *Der locus amoenus und der locus terribilis: Bild und Funktion der Natur in der deutschen Schäfer-und Landlebendichtung des 17. Jahrhunderts*. Köln, Wien: Böhlau.
- Garber, Klaus. 2007. „Bukolik.“ Ur. Klaus Weimar. *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft: Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*. Berlin, New York: Walter de Gruyter.
- Gerrard, Christine, ur. 2006. *A companion to Eighteenth-Century Poetry*. Malden: Wiley-Blackwell.
- Gifford, Terry. 1999. *Pastoral*. London, New York: Routledge.
- Gifford, Terry. 2012. „Pastoral, Anti-Pastoral and Post-Pastoral as Reading Strategies.“ *Critical Insights: Nature and Environment*: 42–61.
- Gifford, Terry. 2014. „Pastoral, Anti-Pastoral, and Post-Pastoral.“ U: *The Cambridge Companion to Literature and the Environment*, ur. Louise Hutchings Westling, 17–30. New York: Cambridge University Press.
- Gindele, Jochen. 2002. „Die Hirten und der Gute Hirte. Die christliche Bukolik der Spätantike und das Motive des Guten Hirten.“ U: *Das Motiv des Guten Hirten in Theologie, Literatur und Musik*, ur. Michael Fischer i Diana Rothaug, 51–67. Tübingen, Basel: Francke.
- Glavičić, Branimir. 2009. „Predgovor.“ U: *Idile–epigrami/Teokrit i Pseudo-Teokrit*, XIII–XVIII. Zagreb: Demetra.
- Le Goff, Jacques. 1993. *Srednjovjekovni imaginarij*. Zagreb: Biblioteka Antibarbarus.
- Grant Samson, Lindsay. 2013. „The philosophy of desire in Theocritus’ *Idylls*.“ University of Iowa (doktorski rad).
- Grant, W. Leonard. 1955. „Early Neo-Latin Pastoral.“ *Phoenix* 9 (1): 19–26.
- Grant, W. Leonard. 1965. *Neo-Latin Literature and the Pastoral*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Greg, Walter W. 1959. *Pastoral poetry and pastoral drama: a literary inquiry, with special reference to the pre-restoration in England*. New York: Russell & Russell.
- Griffiths, Alan H. 2012. „Pastoral Poetry, Greek.“ U: *The Oxford Classical Dictionary*, ur. Simon Hornblower, Antony Spawforth i Esther Eidinow, 1087–1088. *The Oxford Classical Dictionary*. Oxford: Oxford University Press.
- Grmača, Dolores. 2015. *Nevolje s tijelom: alegorija putovanja od Bunića do Barakovića*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Grubišić, Vinko. 2009. „Zlatno doba.“ U: *Leksikon Marina Držića*, ur. Slobodan Prosperov

- Novak, Milovan Tatarin, Mirjana Mataija i Leo Rafolt, 879–881. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.
- Grujić, Nada. 1991. *Ladanjska arhitektura dubrovačkog područja*. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu; Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Grujić, Nada. 2003. *Vrijeme ladanja: studije o ljetnikovcima Rijeke dubrovačke*. Dubrovnik: Matica hrvatska Dubrovnik.
- Gutzwiller, Kathryn. 2006. „The Bucolic Problem.“ *Classical Philology* 101 (4): 380–404.
- Gutzwiller, Kathryn. 2007. *A Guide to Hellenistic Literature*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Gutzwiller, Kathryn J. 1991. *Theocritus' Pastoral Analogies: The Formation of a Genre*. Madison, Wisconsin: University of Wisconsin Press.
- Haber, Judith. 1994. *Pastoral and the Poetics of Self-Contradiction: Theocritus to Marvell*. Cambridge, New York, Melbourne: Cambridge University Press.
- Halperin, David M. 1983. *Before pastoral: Theocritus and the Ancient Tradition of Bucolic Poetry*. New Haven; London: Yale University Press.
- Hamm, Josip. 1965b. „Osvrt: Giore Darscich.“ U: *Džore Držić: Pjesni ljuvene, Stari pisci hrvatski*, ur. Josip Hamm, 33: 99–141. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.
- Hardie, Philip. 1998. „Introduction.“ U: *Virgil*, 1–25. Oxford: Oxford University Press.
- Harrison, Stephen J. 2007. *Generic enrichment in Vergil and Horace*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Harvey, Paul, ur. 1937. *The Oxford Companion to Classical Literature*. Oxford: Oxford University Press.
- Hathorn, Richmond Y. 1961. „The Ritual Origin of Pastoral.“ *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 92: 228–238.
- Heninger, S. K. 1961. „The Renaissance Perversion of Pastoral.“ *Journal of the History of Ideas* 22 (2): 254–261.
- Hirt, Beate. 2002. „Das Bild des Hirten im Alten und Neuen Testament.“ U: *Das Motiv des Guten Hirten in Theologie, Literatur und Musik*, ur. Michael Fischer i Diana Rothaug, 15–49. Tübingen, Basel: Francke.
- Hobbes, Thomas. 1993. „Thomas Hobbes (1650).“ U: *Pastoral Mode: A Casebook*, ur. Bryan Loughrey, 38–39. London: Macmillan.
- Hodkinson, Stephen. 1988. „Animal Husbandry in the Greek Polis.“ U: *Pastoral Economies in Classical Antiquity*, ur. C. R. Whittaker, 35–74. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hubbard, Thomas K. 1998. *The Pipes of Pan: Intertextuality and Literary Filiation in the*

- Pastoral Tradition from Theocritus to Milton*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Hunter, Richard. 1999. „Introduction.“ U: *Theocritus: A Selection: Idylls 1, 3, 4, 6, 7, 10, 11 and 13*, ur. Richard Hunter, 1–29. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hutchings, Bill. 2002. „Introduction.“ U: *Andrew Marvell, Selected poems*, ur. Bill Hutchings, 7–18. New York: Routledge.
- Huth, Kimberly. 2011. „Come Live With Me and Feed My Sheep: Invitation, Ownership, and Belonging in Early Modern Pastoral Literature.“ *Studies in Philology* 108 (1): 44–69.
- Iser, Wolfgang. 1993. *The Fictive and the Imaginary: Charting Literary Anthropology*. Baltimore, London: The Johns Hopkins University Press.
- James, Carolyn i Bill Kent. 2009. „Renaissance Friendships: Traditional Truths, New and Dissenting Voices.“ U: *Friendship: A History*, ur. Barbara Caine, 111–164. London, Oakville: Equinox Publishing Ltd.
- Janeković Römer, Zdenka. 2004. „*Otium litteratum*, utočište, ishodište.“ *Kolo* 4: 103–114.
- Jeffries Martin, John. 2002. „The Myth of Renaissance Individualism.“ U: *A Companion to the Worlds of the Renaissance*, ur. Guido Ruggiero, 208–224. Malden, MA; Oxford: Blackwell Publishing.
- Jelčić, Dubravko. 1997. *Povijest hrvatske književnosti: tisućljeće od Bašćanske ploče do postmoderne*, Zagreb: Naklada P. I. P. Pavičić.
- Ježić, Slavko. 1944. *Hrvatska književnost od početaka do danas: 1100–1941*. Zagreb: Naklada A. Velzek.
- Johnson, Samuel. 1993. „On Pastoral and Country Life (1750).“ U: *Pastoral Mode: A Casebook*, ur. Brian Loughrey, 67–72. London: Macmillan.
- Jones, Howard. 1992. *The Epicurean Tradition*. London, New York: Routledge.
- Karakasis, Evangelos. 2011. *Song Exchange in Roman Pastoral*. Berlin, New York: De Gruyter.
- Kasumović, Ivan. 1912. „Ignjata Đorđića *Razlike zgode nesrećne ljubavi* i Boccacciov *Il Decamerone*.“ *Nastavni vjesnik Knjiga* XXI (1): 362–370.
- Kegel-Brinkgreve, E. 1990. *The Echoing Woods: Bucolic and Pastoral from Theocritus to Wordsworth*. Amsterdam: J. C. Gieben.
- Kermode, Frank. 1952. *English pastoral poetry: from the beginnings to Marvell*. London: Harrap.
- Klooster, J. J. H. 2007. „Theocritus.“ U: *Time in Ancient Greek Literature: Studies in Ancient Greek Narrative*, ur. J. F. Irene de Jong i René Nünlist, 97–111. Leiden, Boston.
- Kolumbić, Nikica. 1980. *Hrvatska književnost od humanizma do manirizma*. Zagreb: Nakladni

- zavod Matice hrvatske.
- Kombol, Mihovil. 1932. „Dinko Ranjina i talijanski petrarkisti“. *Grada za povijest književnosti hrvatske* 11: 64–94.
- Kombol, Mihovil. 1933. „Talijanski utjecaji u Zlatarićevoj lirici“. *Rad JAZU* 247: 212–251.
- Kombol, Mihovil. 1961. *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Körte, Alfred i Paul Händel. 1960. *Die Hellenistische Dichtung*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag.
- Kravar, Zoran. 1978. „Stil hrvatskog književnog baroka“. U *Hrvatska književnost u evropskom kontekstu*, ur. Aleksandar Flaker i Krunoslav Pranjić, 223–240. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Liber, Izdavački zavod JAZU.
- Kravar, Zoran. 1991. „Stil i genus hrvatske lirike 17. stoljeća“. U *Hrvatski književni barok*, uredio Dunja Fališevac, 107–145. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti.
- Kravar, Zoran. 2003. „Jedan dijeljeno s tri: *Acutezza* u Bunića, Gundulića i Đurđevića.“ U: *Hrvatska književna baština*, ur. Dunja Fališevac, Josip Lisac i Darko Novaković, 2: 417–449. Zagreb: Denona.
- Kristeller, Paul Oskar. 2003. „Preface to Volume I.“ U: *Catalogus translationum et commentarium: Medieval and Renaissance Latin Translations and Commentaries, Annotated List and Guides, Volume 8*, ur. Virginia Brown, James Hankins i Robert A. Kaster, XIII–XVIII. Washington, D. C.: The Catholic University of America Press.
- Kroll, Wilhelm. 1924. *Studien zum Verständnis der römischen Literatur*. Stuttgart: Metzler.
- Lachmann, Renate. 2015a. „Ljuvene pjesni i dubrovačka ljubavna lirika.“ U: *Od ljubavi do nostalgije: ogledi o hrvatskoj književnosti*, 44–193. Zagreb: Matica hrvatska.
- Lachmann, Renate. 2015b. „Hvalospjev ljepoti u pjesništvu Ivana Bunića.“ U: *Od ljubavi do nostalgije: ogledi o hrvatskoj književnosti*, 11–26. Zagreb: Matica hrvatska.
- Landels, John G. 1999. *Music in Ancient Greece and Rome*. London, New York: Routledge.
- Larson, Jennifer. 2001. *Greek Nymphs: Myth, Cult, Lore*. Oxford: Oxford University Press.
- Lembach, Kurt. 1970. *Die Pflanzen bei Theokrit*. Heidelberg: Carl Winter, Universitätsverlag.
- Lerner, Laurence. 1972. *The Uses of Nostalgia: Studies in Pastoral Poetry*. New York: Schocken Books.
- Lesky, Albin. 2001. *Povijest grčke književnosti*. Zagreb: Golden marketing.
- Levin, Harry. 1970. *The Myth of the Golden Age in the Renaissance*. London: Faber and Faber.
- Lillie, Amanda. 1995. „The Humanist Villa Revisited.“ U: *Language and Images of Renaissance Italy*, ur. Alison Brown, 193–215. Oxford: Clarendon Press.

- Loughrey, Brian. 1993. „Introduction.“ U: *Pastoral Mode: A Casebook*, ur. Brian Loughrey, 8–24. London: Macmillan.
- Lozovina, Vinko. 1909. *Povijest talijanske književnosti: prvi dio, starije doba (500 – 1600)*. Zagreb: Tiskara Hrvatskog katoličkog tiskovnog društva.
- Luck, Georg. 1959. *The Latin love elegy*. London: Methuen.
- Lummus, David. 2013. „The Changing Landscape of the Self (*Buccolicum Carmen*).“ U: *Boccaccio: A Critical Guide to the Complete Works*, ur. Victoria Kirkham, Michael Sherberg i Janet Levarie Smarr, 155–169. Chicago, London: The University of Chicago Press.
- Marinelli, Peter. 1971. *Pastoral*. London: Methuen.
- Marx, Leo. 1967. *The Machine in the Garden: Technology and the Pastoral Ideal in America*. London, Oxford, New York: Oxford University Press.
- Maxwell Edmonds, John. 1950. „Introduction.“ U: *The Greek Bucolic Poets: Theocritus, Bion, Moschus*, ur. John Maxwell Edmonds, XIII–XXVI. London, New York: Cambridge University Press.
- May, Markus. 2008. „Hirt/Herde.“ U: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*, ur. Günter Butzer i Joachim Jacob, 158–160. Stuttgart, Weimar: Verlag J. B. Metzler.
- Mayer, Roland. 2006. „Latin Pastoral after Virgil.“ U: *Brill's companion to Greek and Latin pastoral*, ur. Marco Fantuzzi i Theodore D. Papanghelis, 451–466. Leiden, Boston: Brill.
- Medini, Milorad. 1902. *Povijest hrvatske književnosti: u Dalmaciji i Dubrovniku*. Svezak 1. Zagreb: Naklada Matice hrvatske.
- Merivale, Patricia. 1969. *Pan the Goat-God: His Myth in Modern Times*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Metzger, Lore. 1986. *One Foot in Eden: Modes of Pastoral in Romantic Poetry*. Chapel Hill, London: University of North Carolina Press.
- Mikics, David. 2007. *A new handbook of literary terms*. New Haven, London: Yale University Press.
- Mišić, Anto. 1990. „Žena u spisima ranokršćanskih pisaca.“ *Obnovljeni život* 45 (6): 495–510.
- Mrdeža Antonina, Divna. 2004. „Ljubavno-komične poeme hrvatske barokne književnosti.“ U: *Čtijuć i mnijuć: Od književnoga ranonovovjekovlja k novovjekovlju, s različitim motrišta*, 217–239. Zagreb: Erasmus naklada.
- Mustard, Wilfred P. 1915. „The Pastoral: Ancient and Modern.“ *The Classical Weekly* 8 (21): 161–167.
- Nauert, Charles G. 2006. *Humanism and the Culture of Renaissance Europe*. Cambridge:

- Cambridge University Press.
- Newlands, Carole. 1987. „Urban Pastoral: The Seventh *Eclogue* of Calpurnius Siculus“. *Classical Antiquity* 6 (2): 218–231.
- Newlands, Carole. 2010. „Pastoral.“ U: *The Oxford Encyclopedia of Ancient Greece and Rome*, ur. Michael Gagarin i Elaine Fantham, 391–394. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Panofski, Ervin. 1975. *Ikonološke studije: humanističke teme u renesansnoj umetnosti*. Beograd: Nolit.
- Panofsky, Erwin. 2008. *Et in Arcadia ego: Poussin i elegična tradicija*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Pantić, Miroslav. 1978. „Jugoslavenska književnost i usmena (narodna) književnost od XV do XVIII veka.“ U: *Iz književne prošlosti: studije i ogledi*, 98–137. Beograd: Srpska književna zadruka.
- Pantić, Miroslav. 1984. „Nepoznati barokni pesnik iz Dubrovnika Gabro Crijević.“ *Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor* 1–4: 17–33.
- Partington, Charles F., ur. 1838. „Crown.“ U: *The British cyclopaedia of the arts, sciences, history, geography, literature, natural history, and biography*, 402–403. London: Wm. S. Orr and Co., Amen Corner, Paternoster Row.
- Partner, Peter. 1979. *Renaissance Rome, 1500–1559: a portrait of a society*. Berkeley: University of California Press.
- Pavličić, Pavao. 1979. „Parodijski aspekti baroknih komičnih poema.“ U: *Rasprave o hrvatskoj baroknoj književnosti*, 129–144. Split: Čakavski sabor.
- Pavličić, Pavao. 1983. *Književna genologija*. Zagreb: SNL.
- Pavličić, Pavao. 1995. *Barokni stih u Dubrovniku*. Dubrovnik: Matica hrvatska Ogranak Dubrovnik, Međunarodno središte hrvatskih sveučilišta Dubrovnik.
- Pavličić, Pavao. 2009. „Pastorala ili pastirska igra.“ U: *Leksikon Marina Držića*, ur. Slobodan Prosperov Novak, Milovan Tatarin, Mirjana Mataija i Leo Rafolt, 575–576. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.
- Pavlović, Dragoljub. 1936. „Parodije ljubavne i pastoralne poezije u dubrovačkoj književnosti.“ U: *Godišnjica Nikole Čupića*, 45–58. Beograd: Zadužbina Nikole Čupića.
- Pavlović, Dragoljub. 1960. „Horacije Mažibradić, dubrovački pesnik XVII veka“. *Glas SAN CCXL*: 1–48.
- Payne, Mark. 2014. „The Bucolic Fiction of Theocritus.“ U: *A Companion to Hellenistic Literature*, 225–237. Malden, MA; Oxford: Wiley Blackwell.

- Pearce, James . 1993. „Theocritus and Oral Tradition.“ *Oral Tradition* 8 (1): 59–86.
- Perić, Josip V. 1909. „O Theokritu i njegovim *Idyllam*.“ U: *Theokritove idylle*, ur. Josip V. Perić, 3–20. Zadar: Vlastitom nakladom.
- Perkell, Christine G. 2008. „On Eclogue 1. 79-83.“ U: *Vergil: Eclogues*, ur. Katharina Volk, 110–124. New York: Oxford University Press.
- Petrarca, Francesco. 1910. „Letter to Publius Vergilius Maro; Notes to Letter IX.“ U: *Petrarch's letters to classical authors*, ur. Mario Emilio Cosenza, 136–148. Chicago: The University of Chicago Press.
- Petrović, Svetozar. 1986. „Prah od časa“. U: *Pontes slavici. Festschrift für Stanislaus Hafner zum 70. Geburtstag*, ur. Dejan Medaković, Harald Jaksche i Erich Prunč, 307–314.
- Plejić Poje, Lahorka. 2008. „Mizoginija, mizandrija, satira: bilješke uz tri pjesme iz starije hrvatske književnosti.“ *Nova Croatica* II (2): 27–42.
- Plejić Poje, Lahorka. 2012. *Zaman će svaki trud: ranonovovjekovna satira na hrvatskom jeziku u Dubrovniku*. Zagreb: Disput.
- Poggioli, Renato. 1975. *The Oaten Flute*. Cambridge: Harvard University Press.
- Poggioli, Renato. 1993. „Pastorals of Innocence and Happiness (1957).“ U: *Pastoral Mode: A Casebook*, ur. Brian Loughrey, 98–110. London: Macmillan.
- Pope, Alexander. 1961. *Pastoral poetry and an essay on criticism*, ur. Audra Émile i Aubrey Williams. London, New Haven: Methuen & Co. LTD., Yale University Press.
- Prosperov Novak, Slobodan. 1975. „Dramska svijest Džore Držića.“ U: *Dubrovački eseji i zapisi*, ur. Tomislav Šuljak, 5–17. Dubrovnik: Centar za društvene djelatnosti omladine Dubrovnik.
- Prosperov Novak, Slobodan. 1977. „Dramska bukolika.“ U: *Teatar u Dubrovniku prije Marina Držića*, ur. Ivan Mimica, 48–65. Split: Čakavski sabor.
- Prosperov Novak, Slobodan. 1990. „Ideja o ženi u hrvatskoj renesansnoj književnosti.“ *Dubrovnik: časopis za književnost i znanost* (1–2): 158–175.
- Prosperov Novak, Slobodan. 1996. *Povijest hrvatske književnosti: Od humanističkih početaka do Kašićeve ilirske gramatike 1604*. Zagreb: Izdanja Antibarbarus.
- Prosperov Novak, Slobodan. 1999. *Povijest hrvatske književnosti: od Gundulićeva poroda od tmine do Kašićeva Razgovora ugodnog naroda slovinskoga iz 1756*. Zagreb: Antibarbarus.
- Puttenham, George. 1993. „Early Criticism (1579–1818).“ U: *Pastoral Mode: A Casebook*, ur. Brian Loughrey, 34–35. London: Macmillan.
- Rac, Koloman. 1994. „Publije Vergilije Maron.“ U: *Djela P. Vergila Marona: Ekloge, Georgike, Eneida, XIII–XXVI*. Zagreb: Papir Velika Gorica.

- Radulović-Stipčević, Svetlana. 1973. *Vladislav Menčetić dubrovački pesnik XVII veka: život i delo*. Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- Raffa, Guy P. 1996. „Dante’s Mocking Pastoral Muse.“ *Dante Studies, with the Annual Report of the Dante Society* (114): 271–291.
- Rafolt, Leo. 2009a. „Ekloga.“ U: *Leksikon Marina Držića*, ur. Slobodan Prosperov Novak, Milovan Tatarin, Mirjana Mataija i Leo Rafolt, 211–212. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.
- Rafolt, Leo. 2009b. „Pir mladog Derenčina.“ U: *Leksikon Marina Držića*, ur. Slobodan Prosperov Novak, Milovan Tatarin, Mirjana Mataija i Leo Rafolt, 589–591. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.
- Rapacka, Joanna. 1998. „Radmio i Ljubmir Džore Držića u kontekstu pastoralne poezije druge polovice 15. stoljeća.“ U: *Zaljubljeni u vilu: studije o hrvatskoj književnosti i kulturi*, 67–89. Split: Književni krug.
- Rapin, René. 1993. „René Rapin (1659).“ U: *Pastoral Mode: A Casebook*, ur. Brian Loughrey, 39–45. London: Macmillan.
- Ratković, Milan. 1971. „Rukopisi Bunićevih pjesama.“ U: *Djela Dživa Bunića Vučića, Stari pisci hrvatski*, ur. Mirko Deanović, 35: 23–47. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.
- Richardson, Alan. 1993. „Primitivisim.“ U: *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, ur. Alex Preminger i T. V. F. Brogan, 975–976. New Jersey: Princeton University Press.
- Rigby Hale, John. 1977. *Renaissance Europe: Individual and Society, 1480–1520*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- Rosenmeyer, Thomas G. 1969. *The Green Cabinet: Theocritus and the European Pastoral Lyric*. Berkeley: University of California Press.
- Rosenmeyer, Thomas G. 1971. „Ecloga Epicurea.“ U: *Philomathes: Studies and Essays in the Humanities in Memory of Philip Merlan*, ur. Robert B. Palmer i Robert Hamerton-Kelly, 447–460. Hague: Martinus Nijhoff.
- Rowland, Ingrid D. 2007. „High Culture.“ U: *A Companion to the Worlds of the Renaissance*, ur. Guido Ruggiero, 316–332. Malden, Oxford, Carlton: Blackwell Publishing.
- Sadlek, Gregory M. 2004. *Idleness Working: The Discourse of Love’s Labor from Ovid Through Chaucer and Gower*. Washington: The Catholic University of America Press.
- Sanctis, Francesco de. 1955. *Povijest talijanske književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Schardt, Andreas. 2013. „Gothic Pastoral: Terrible Idylls in Late Nineteenth- and Twentieth-

- Century Literature.“ Neuphilologische Fakultät, Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg (doktorski rad).
- Schenck, Celeste Marguerite. 1988. *Mourning and Panegyric: The Poetics of Pastoral Ceremony*. Universtiy Park and London: Pennsylvania State University Press.
- Schiffler, Ljerka. 1995. „Nikola Vitov Gučetić/Niccolò Vito di Gozze: Vita e opere.“ U: *Dijalog o ljepoti/Dialogo della bellezza; Dijalog o ljubavi/Dialogo d'amore; Nikola Vitov Gučetić*, 337–353. Zagreb: Društvo hrvatskih književnika.
- Segal, Charles. 1981. *Poetry and Myth in Ancient Pastoral: Essays on Theocritus and Virgil*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Shackford, Martha Hale. 1904. „A Definition of the Pastoral Idyll.“ *Modern Language Association* 19 (4): 583–592.
- Shu-li, Zhang. 2006. „An Ecofeminist Study of Wordsworth's Poetry.“ *WHAMPOA – An Interdisciplinary Journal* 51: 143–153.
- Van Sickle, John. 1975. „Epic and Bucolic: (Theocritus, Id. VII; Virgil, Ecl. I).“ *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* (19): 45–72.
- Skoie, Mathilde. 2004. „The role of the herd in Virgil's Eclogues – *nec te paeniteat pecoris*.“ U: *Man and animal in antiquity. Proceedings of the conference at the Swedish Institute in Rome, September 9–12, 2002*, ur. Barbro Santillo Frizell, 135–140. Rome: The Swedish Institute in Rome.
- Skok, Petar. 1922. „Imena pastira u dubrovačkoj književnosti.“ *Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor* 2 (2): 139–144.
- Slapšak, Svetlana, 1985a. „Arkadija–Arkadijska književnost.“ U: *Rečnik književnih termina*, ur. Dragiša Živković, 47–48. Beograd: Nolit.
- Slapšak, Svetlana. 1985b. „Ekloga.“ U: *Rečnik književnih termina*, ur. Dragiša Živković, 160. Beograd: Nolit.
- Slapšak, Svetlana. 1985c. „Zlatno doba.“ U: *Rečnik književnih termina*, ur. Dragiša Živković, 888. Beograd: Nolit.
- Smith, Hallett. 1952. „Pastoral poetry: The Vitality and Versatility of a Convention.“ U: *Elizabethan Poetry: A Study in Conventions, Meaning, and Expression*, 1–63. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Smith, Peter L. 1970. „Vergil's Avena and the Pipes of Pastoral Poetry.“ *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 101: 497–510.
- Snell, Bruno. 1960. „Arcadia: The Discovery of a Spiritual Landscape.“ U: *The Discovery of the Mind: The Greek Origins of European Thought*, ur. Bruno Snell, 281–309. New York:

- Harper & Brothers.
- Soergel, Philip M., ur. 2005. *Arts and Humanities Through the Eras: Renaissance Europe (1300–1600)*. Detroit: Thomson Gale.
- Spencer, Diana. 2010. *Roman landscape: culture and identity*. Cambridge, New York: Cambridge University Press.
- Stearns, B. John. 1936. „Epicurus and Lucretius on Love.“ *The Classical Journal* 31 (6): 343–351.
- Stepanić, Gorana. 2012. „Prah i pepeo: ljubavnikova posmrtna sudbina u poeziji Dominka Zlatarića i Ignjata Đurđevića.“ U: *Perivoj od slave: zbornik Dunje Fališevac*, ur. Tomislav Bogdan, Ivana Brković, Davor Dukić i Lahorka Plejić Poje, 261–271. Zagreb: FF press.
- Stojan, Slavica. 1996. *U salonu Marije Giorgi Bona*. Dubrovnik: Zavod za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku.
- Stojan, Slavica. 2003. *Vjerenice i nevjernice: žene u svakodnevnici Dubrovnika (1600–1815)*. Zagreb, Dubrovnik: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zavod za povijesne znanosti, Prometej.
- Suresh, Devika. 2014. „Anti-Pastoral and Counter-Pastoral in Modernist Poetry.“ *International Journal of English Language, Literature and Humanities* 2 (6): 58–73.
- Šimić, Krešimir. 2014. „Eros u Vetranovićevoj Istoriji od Dijane.“ *Anafora* 1 (1): 37–57.
- Šišić, Bruno. 1991. *Dubrovački renesansni vrt: nastajanje i likovna obilježja*. Dubrovnik: Zavod za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku.
- Šišić, Bruno. 1995. „Vrtovi u humanističko-renesansnom ozračju.“ *Dubrovnik: časopis za književnost i znanost* VI (4).
- Šišić, Bruno. 2009. „Ljetnikovci.“ U: *Leksikon Marina Držića*, ur. Slobodan Prosperov Novak, Milovan Tatarin, Mirjana Mataija i Leo Rafolt, 451–454. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.
- Šundalić, Zlata. 2004. „Biljni svijet u hrvatskoj renesansnoj pastoralno-idiličnoj drami.“ U: *Krležini dani u Osijeku 2003. Hrvatska dramska književnost i kazalište u svjetlu estetskih i povijesnih mjerila*, ur. Branko Hećimović, 19–44. Zagreb, Osijek: Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, Odsjek za povijest hrvatskog kazališta, Hrvatsko narodno kazalište, Pedagoški fakultet.
- Švelec, Franjo. 1974. „Hrvatska književnost sedamnaestog stoljeća.“ U: *Povijest hrvatske književnosti: od renesanse do prosvjetiteljstva*, ur. Marin Franičević, Franjo Švelec i Rafo Bogišić, 175–292. Zagreb: Liber, Mladost.
- Švelec, Franjo. 1976. „Hrvatska renesansna drama.“ *Dani Hvarškoga kazališta. Grada i*

- rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu* 3 (1): 5–22.
- Tatarin, Milovan. 2000. „Pjesni razlike pisaoca stonskih.“ *Dubrovnik: časopis za književnost i znanost* 9 (1–2): 305–333.
- Tatarin, Milovan. 2009. „Ljubmir.“ U: *Leksikon Marina Držića*, ur. Slobodan Prosperov Novak, Milovan Tatarin, Mirjana Mataija i Leo Rafolt, 461. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.
- Tatarin, Milovan. 2010. „Uskraćeni užitak: o spolnim zabranama u hrvatskoj srednjovjekovnoj i ranonovovjekovnoj književnoj kulturi.“ U: *Povijest hrvatskoga jezika; Književne prakse sedamdesetih: zbornik radova 38. seminara Zagrebačke slavističke škole*, 224–255. Zagreb: Zagrebačka slavistička škola.
- Theslef, Holger. 1981. „Man and *Locus Amoenus* in Early Greek Poetry.“ U: *Gnomosyne: menschliches Denken und Handeln in der frühgriechischen Literatur; Festschrift für Walter Marg zum 70. Geburtstag*, ur. Dietram Kurz, Gebhard; Marg, Walter; Müller, 31–45. München: Beck'sche Verlagsbuchhandlung.
- Tickell, Thomas. 1993. „Thomas Tickell 1713.“ U: *Pastoral Mode: A Casebook*, ur. Brian Loughrey, 53–56. London: Macmillan.
- Toliver, Harold E. 1971. *Pastoral Forms and Attitudes*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- Torbarina, Josip. 1997. *Kroatističke rasprave*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Tudeau-Clayton, Margaret. 2006. *Jonson, Shakespeare and Early Modern Virgil*. Cambridge, New York, Melbourne: Cambridge University Press.
- Vara, J. 1992. „The Sources of Theocritean Bucolic Poetry.“ *Mnemosyne* 45 (3): 333–344.
- Ventrone, Paola. 2006. „Pastoral“. U: *Encyclopedia of Italian Literary Studies*, ur. Gaetana Marrone, Paolo Puppa i Luca Somigli, 1379–1380. New York, London: Routledge.
- Vodnik, Branko. 1913. *Povijest hrvatske književnosti: Od humanizma do potkraj XVIII. stoljeća*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Watson, Lindsay. 2012. „Pastoral Poetry, Latin.“ U: *The Oxford Classical Dictionary*, ur. Simon Hornblower, Antony Spawforth i Esther Eidinow, 1088–1089. Oxford: Oxford University Press.
- Webb, Ruth Helen i Philip Weller. 1993. „Descriptive poetry.“ U: *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, ur. Alex Preminger i T. V. F. Brogan, 283–288. New Jersey: Princeton University Press.
- Wellek, Rene i Austin Warren. 1956. *Theory of Literature*. San Diego, New York, London: Harcourt.

- White, Carolinne. 2000. *Early Christian Latin Poets*. London, New York: Routledge.
- Williams, Raymond. 1973. *The country and the city*. New York: Oxford University Press.
- Wilson-Okamura, David Scott. 2010. *Virgil in the Renaissance*. Cambridge, New York: Cambridge University Press.
- Wright, J. R. G. 1999. „Virgil’s Pastoral Programme: Theocritus, Callimachus and Eclogue 1.“ U: *Virgil: General articles and the Eclogues*, 116–171. London, New York: Taylor & Francis.
- York-Gothart, Mix. 2009. „Idylle.“ U: *Handbuch der literarischen Gattungen*, 393–402. Stuttgart: Kröner.
- Zaiser, Reiner. 2009. *Inszenierte Poetik: Metatextualität als Selbstreflexion von Dichtung in der italienischen Literatur der frühen Neuzeit*. Münster: LIT Verlag Münster.
- Zanker, Graham. 1987. *Realism in Alexandrian Poetry*. London: Croom Helm.
- Zogović, Mirka. 1995. *Marino i dubrovačka književnost*. Novi Sad: Matica srpska.

ŽIVOTOPIS

Lidija Ban Matovac rođena je 14. lipnja 1984. u Tesliću (Bosna i Hercegovina). Zvanje profesorice hrvatskoga jezika i književnosti i diplomirane knjižničarke stekla je 2008. godine na Filozofskom fakultetu Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku obranivši diplomski rad *Zašto je skarestija od Antuna Gleđevića?* pod mentorstvom prof. dr. sc. Milovana Tatarina. Iste godine upisala je poslijediplomski doktorski studij *Književnosti, izvedbenih umjetnosti, filma i kulture* na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Godine 2013. na Sveučilištu u Zadru završila je modul *Kvalitetno obrazovanje, Program pedagoško-psihološkog i didaktičko-metodičkog obrazovanja* namijenjen stručnom usavršavanju sveučilišnih djelatnika. Tijekom diplomskoga studija provela je semestar ak. god. 2006./2007. na Fachhochschulstudiengänge u Eisenstadtu u Austriji, a tijekom doktorskoga studija boravila je semestar ak. god. 2015./2016. na Institutu za slavistiku Sveučilišta u Beču baveći se znanstveno-istraživačkim radom. Sudjelovala je na ljetnim školama slovačkoga i mađarskoga jezika u Bratislavi i Budimpešti te u Splitu na ljetnoj školi posvećenoj znanstvenoj komunikaciji.

Kao knjižničarka radila je u srednjim školama u Vinkovcima i Vukovaru, kao nastavnica hrvatskoga jezika i kulture u sustavu hrvatske nastave u inozemstvu u koordinaciji Stuttgart (šk. god. 2009./2010.), kao predavačica hrvatske književnosti i lektorica hrvatskoga kao drugoga i stranoga jezika na Filozofskom fakultetu Trakijskoga sveučilišta u Edirneu u Turskoj (od 2010. do 2012.), kao asistentica na Odjelu za informacijske znanosti Sveučilišta u Zadru (ak. god. 2013./2014.), kao lektorica hrvatskoga kao drugoga i stranoga jezika na Međunarodnoj ljetnoj školi hrvatskoga jezika književnosti i kulture »Zoranićeva arkadija« Odjela za kroatistiku i slavistiku Sveučilišta u Zadru (od 2013. do 2015.) te kao asistentica na Odsjeku za kroatistiku Filozofskoga fakulteta u Rijeci (ak. god. 2016./2017.). Među ostalim na Trakijskom sveučilištu radila je na kolegijima Povijest hrvatske književnosti I i II te Analiza književnoga teksta, na Sveučilištu u Zadru na kolegijima Uvod u književnost i Uvod u kulturalne studije te na Sveučilištu u Rijeci na kolegijima Hrvatska renesansna književnost i Hrvatska književna antropologija i rano novovjekovlje.

Uže područje njezinih znanstvenih interesa veže se uz hrvatsku ranonovovjekovnu književnost te hrvatski kao drugi i strani jezik. Sudjelovala je na domaćim i međunarodnim znanstvenim i stručnim skupovima i objavila nekoliko radova. O temama iz starije hrvatske književnosti izlagala je na skupovima u Pragu i Budimpešti. Na sveučilištima u tim gradovima, kao i na Sveučilištu u Pečuhu te Helsinkiju, održala je i gostujuća predavanja na te teme studentima kroatistike i slavistike. Članica je Hrvatskoga filološkog društva.

- Aleksa Varga, Melita, Lidija Ban i Hrisztalina Hrisztova-Gotthardt. 2013. „Internet as an interactive media for teaching and learning languages.“ U *Dijete i jezik danas – dijete i mediji: Zbornik radova sa VII. znanstvenog skupa s međunarodnim sudjelovanjem*, uredile Dubravka Smajić i Valentina Majdenić, 139–159. Osijek: Učiteljski fakultet Sveučilišta Josipa Jurja u Osijeku.
- Ban, Lidija i Darko Matovac. 2012. „Jedan na jedan – individualno poučavanje hrvatskoga kao stranoga jezika.“ *LAHOR: časopis za hrvatski kao materinski, drugi i strani jezik* 14: 237–253.
- Ban, Lidija. 2012. „Muško ljubavno pismo u suvremenoj hrvatskoj književnosti i muški pristup motivu ljubavi u suvremenoj bosanskohercegovačkoj književnosti.“ U *Bosanskohercegovački slavistički kongres I: Zbornik radova (knjiga 2)*, uredio Sanjin Kordić, 147–155. Sarajevo: Slavistički komitet.
- Ban, Lidija i Darko Matovac. 2012. „On Turkish Loanwords in Croatian Language.“ *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 2 (4): 155–166.
- Ban Matovac, Lidija. 2016. „Antički i talijanski utjecaji na dubrovačku pastoralnu liriku“. U *Konference mladých slavistů 2016, Resumé příspěvků*. Prag, 3–4. studenoga 2016.
- Ban Matovac, Lidija. 2017. „*Et in Arcadia ego*: smrt u dubrovačkoj pastoralnoj lirici“. U *7th Conference for Young Slavists in Budapest, Book of Abstracts*. Budimpešta, 11. svibnja 2017.